Tech.
10. it

III. Auflage.

1890.

Handbuch für Maler

und Fachgenossen des dekorativen Gewerbes.

Preis 2 Mark.

Mit Anlagen von Benrath & Franck, Düren.

Nachdruck wird strafrechtlich verfolgt.

Tech.
10 it

Bassiner

<366090771300019

<366090771300019

Bayer. Staatsbibliothek

Praktisches Handbuch

für

Dekorations- und Zimmer-Maler

Schilder-Maler, Vergolder, Lackirer

und Fachgenossen.

Herausgegeben

von

Hugo Bassiner.

Commissionsverlag

von

Georg D. W. Callwey, München.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Vorwort.

—

Zu vorliegendem Handbuch ist mir von allseitig bekannten und tüchtigen Fachleuten reichhaltiges Material zur Verfügung gestellt. Indem nun jeder Einsender seine persönlichen Angaben mit seinem vollen Namen überwies, glaube ich annehmen zu dürfen, nur erprobte, wenig bekannte Anleitungen und Rezepte mitzutheilen.

In allen Punkten Neues zu bieten, ist wohl eine Unmöglichkeit, welche jeder Verständige einsehen wird; jedenfalls ist das Gebotene zum grössten Theil neu und brauchbar.

Diese Eigenschaften, verbunden mit einem billigen Preise, werden das Buch bald zu einem willkommenen Hilfs- und Nachschlagewerk für den jungen Meister sowie für den Gehülfen machen, zumal es sich ausschliesslich nur mit Fachinteressen beschäftigt.

Der Herausgeber.

Umrechnung: Altes Fussmaass in Metermaass.

a) Fuss und Zoll in Metern.

Fuss	—	1″	2″	3″	4″	5″	6″	7″	8″	9″	10″	11″
—	0	0,026	0,052	0.078	0,105	0,131	0,157	0,183	0,209	0,235	0,262	0,288
1	0,314	0,340	0,366	0,392	0,418	0,445	0,471	0,497	0,523	0,549	0,575	0,602
2	0,628	0,654	0,680	0,706	0,732	0,758	0,785	0,811	0,837	0,863	0,889	0,915
3	0,942	0,968	0,994	1,020	1,046	1,072	1,098	1,125	1,151	1,177	1,203	1,229
4	1,255	1,282	1,308	1,334	1,360	1,386	1,412	1,438	1,465	1,491	1,517	1,542
5	1,569	1,595	1,622	1,648	1,674	1,700	1,726	1,752	1,779	1,805	1,831	1,857
6	1,883	1,909	1,935	1,962	1,988	2,014	2,040	2,066	2,092	2,119	2,145	2,171
7	2,197	2,223	2,249	2,275	2,302	2,328	2,354	2,380	2,406	2,432	2,459	2,485
8	2,511	2,537	2,563	2,589	2,615	2,642	2,668	2,694	2,720	2,746	2,772	2,799
9	2,825	2,851	2,877	2,903	2,929	2,955	2,982	3,008	3,034	3,060	3,086	3,112

Fuss	Meter	Fuss	Meter	Fuss	Meter	Fuss	Meter	Fuss	Meter	Fuss	Meter
10	3,139	25	7,846	40	12,554	55	17,262	70	21,970	85	26,678
11	3,452	26	8,160	41	12,868	56	17,576	71	22,284	86	26,991
12	3,766	27	8,474	42	13,182	57	17,890	72	22,597	87	27,305
13	4,080	28	8,788	43	13,496	58	18,204	73	22,911	88	27,619
14	4,394	29	9,102	44	13,810	59	18,517	74	23,225	89	27,933
15	4,708	30	9,416	45	14,123	60	18,831	75	23,539	90	28,247
16	5,022	31	9,729	46	14,437	61	19,145	76	23,853	91	28,561
17	5,336	32	10,043	47	14,751	62	19,459	77	24,167	92	28,875
18	5,649	33	10,357	48	15,065	63	19,773	78	24,481	93	29,188
19	5,963	34	10,671	49	15,379	64	20,087	79	24,794	94	29,502
20	6,277	35	10,985	50	15,693	65	20,400	80	25,108	95	29,816

b) Quadrat-Fuss in Quadrat-Meter.

Q.-F.	—	1	2	3	4	5	6	7	8	9
—	0	0,099	0,197	0,296	0,394	0,493	0,591	0,690	0.788	0,887
10	0,985	1,084	1,182	1,281	1,379	1,478	1,576	1,675	1,773	1,872
20	1,970	2,069	2,167	2,266	2,364	2,463	2,561	2,660	2,758	2,857
30	2,955	3,054	3,152	3,251	3,349	3,448	3,546	3,645	3,743	3,842
40	3,940	4,039	4,137	4,236	4,334	4,433	4,531	4,630	4,728	4,827
50	4,925	5,024	5,122	5,221	5,319	5,418	5,516	5,615	5,713	5,812
60	5,910	6,009	6,107	6,206	6,304	6,403	6,501	6,600	6,698	6,797
70	6,895	7,994	7,092	7,191	7,289	7,388	7,486	7,585	7,683	7,782
80	7,880	8,979	8,077	8,176	8,274	8,373	8,471	8,570	8,668	8,767
90	8,865	9,964	9,062	9,161	9,259	9,358	9,456	9,555	9,653	9,752

Umrechnung: Meter- in Fussmaass.

Meter	—	1	2	3	4	5	6	7	8	9
—	0	3,19	6,37	9,56	12,74	15,93	19,12	22,30	25,49	28,68
10	31,86	35,05	38,23	41,42	44,61	47,79	50,98	54,17	57,35	60,54
20	63,72	66,91	70,10	73,28	76,47	79,65	82,84	86,03	89,21	92,40
30	95,59	98,77	101,96	105,14	108,33	111,52	114,70	117,89	121,08	124,26
40	127,45	130,63	133,82	137,01	140,19	143,38	146,57	149,75	152,94	156,12
50	159,31	162,50	165,68	168,87	172,05	175,24	178,43	181,61	184,80	187,99
60	191,17	194,36	197,54	200,73	203,92	207,10	210,29	213,48	216,66	219,85
70	223,03	226,22	229,41	232,59	235,78	238,96	242,15	245,34	248,52	251,71
80	254,90	258,08	261,27	264,45	267,64	270,83	274,01	277,20	280,39	283,57
90	286,76	289,94	293,13	296,32	299,50	302,69	305,88	309,06	312,25	315,43

Preise für Anstrich etc.

wie solche von den Behörden bewilligt werden. Normalpreise in grösseren norddeutschen Städten.

(Ein durchaus einheitlicher bestimmter Satz für dieselbe Arbeit existirt nicht im Reiche, es werden Arbeiten so gut unter, als auch über untenstehenden Tarif geliefert und bezahlt. Im Allgemeinen sind die angegebenen Preise gute und von soliden Geschäften erzielte Normalpreise.)

1 qm **Eichenholz** 3 mal Grund, mit Kernmaser und lackiren 1—1,50 Mk. Ausnahmen sind noch: vorzüglicher Maser, Antikeichen und sauberer Abzug, welche zum Theil bis zu 2 Mk. bezahlt werden.

1 qm **Eichenholz** glatt, ohne Kernmaser, sonst wie oben, 0,80 bis 1,20 Mk.

1 qm **Nussbaumholz** 3 mal Grund u. 2 mal lackiren 1,25—1,75 M.

1 qm **Mahagoni,** Eichen, Pappeln etc. wie oben.

1 qm **Weisslackiren** 2 mal Oelfarbegrund und 2 mal lackiren 1—1,50 Mk.

1 qm **Wachsfarbe** (Mattfarbe) auf neuem Holze, 4 Anstriche und Abtönen der Leisten etc., leichte Verzierung in Farbe oder Bronce, mit Linien abgesetzt 1,50—2 Mk.

1 qm **Fassadenanstrich** 1 mal Oelen und 3 mal mit Oelfarbe 0,90—1,25 Mk. Schwere Stuckverzierung bedingt einen Aufschlag von 25 % und darüber.

1 qm **Fassadenanstrich,** Kalkfarbe, 0,12—0,20 Mk.

1 qm **Leimfarbe** incl. Vorseifen, in hellen Tönen zu streichen mit Schlussstrich 0,15—0,20 Mk.;

Wand mit leichten Verzierungen als: Eckfries, Begleitstrichen, Spiegelverzierung 0,25—0,35 Mk.;

Wand in tiefen klaren Tönen zu streichen mit Eckfries, Begleitfries und Strichen, Fries auf Grund gelegt, mehrfarbig, 0,40—0,75 Mk.;

Decke mit Gesims, Schlussleiste, Fries auf Grund gelegt in mehreren Farben, Begleitstriche und Rosette 1,20—1,75 Mk.;

Decke mit Stuck, Gesims und Leiste farbig abtönen, verzieren, vergolden und bronciren, Fries in mehreren Farben, aufgelichtet, sowie Verzierung der Stuckrosette etc., leichte Eintheilung, 1,75—2,50 Mk.

1 qm Decke eichenholzartig gemalt, reiche Eintheilung, mit Kernmaser, Leiste und Gesims gemalt, mit Schablonenverzierung 2,50—5 Mk.

1 qm **Brettwand, Verschläge, Fussboden,** überhaupt glatte, gehobelte Holzfläche 3 mal mit Oelfarbe incl. Verkitten 0,45—0,80 Mk.;

dasselbe 3 mal streichen und lackiren 0,70—1 Mk.;

dasselbe 1 mal grundiren und 2 mal mit Bleiweissfarbe zu streichen 0,60—0,90 Mk.

1 qm **Fensteranstrich** (einseitig berechnet) 3 mal weiss 0,90 bis 1,50 Mk.;

Eichenholz in Oel, 3 mal Grund 1,20—1,75 Mk.

Tapezieren: 1 Stück Tapete auf rohe Wand kleben incl. Material 0,40—0,50 Mk.

1 Stück Tapete ankleben incl. Unterlegung von Maculatur (einschliesslich Papier u. Klebmaterial) 0,75—1,20 Mk.

1 laufenden Meter Uni mit Borden zu kleben, resp. Borden zu kleben und Uni in entsprechendem Tapetenton zu streichen 0,12—0,20 Mk.

Ofen-Aufsätze:

a) 1 Aufsatz, Medaillon und Sockelleiste 2—3 mal mit matter Lackfarbe zu streichen 2—3 Mk.;

b) 1 Aufsatz, Eckfriese, Medaillon und Sockelleiste wie oben zu streichen 4—5 Mk.;

c) 1 Kaminofen 6- 7,50 Mk.

Ferner Zuschlagspreis für:

1 Ofen wie oben unter a) leicht auszumalen, bronciren resp. vergolden 4—5 Mk.;

1 Ofen b) desgleichen 5,50—7,50 Mk;

1 Ofen c) desgleichen 10—15 Mk.;

1 Ofensims und Medaillon 2—3 mal mit dunkler Lackfarbe zu streichen und schwer (Broncegusss ähnlich) zu bronciren 4,50—6,50 Mk.;

1 Ofensims und Medaillon antik bronciren 7—10 Mk.

Buchstabenpreise. Schriften berechnet man bei Tariftafeln etc. nach Buchstabenzahl, bei kleinen Schildern und Firmen lässt sich selbsverständlich ein Preis nicht fixiren, hier ist die Ausführung und der ortsübliche Modus massgebend:

Schreibschrift (latein.) 2 und 3 cm Höhe mit Schwarz auf weissen Grund zu schreiben, excl. Anstrich, pro Buchstabe 2—3½ Pf.;

dasselbe 4 und 5 cm Höhe 3—4½ Pf.;

Frakturschrift 2 und 3 cm Höhe 3—4½ Pf.;

dasselbe 4 und 5 cm Höhe 4½ -5½ Pf.

Bei weisser Schrift auf schwarzem Grunde erhöht sich der Preis, sofern zwei mal geschrieben werden muss, um 33⅓—50 %

Ueber Tempera-Malerei.

Wir ziehen hierbei hauptsächlich, als am nächsten liegend, die Zweckmässigkeit dieser Art Malerei für den Decorationsmaler in Betracht. Für Kirchenarbeiten, als Wandmalerei, auch Schablonenarbeit u. dgl., steht diese Manier immer noch nicht

genug im Ansehen. Ferner zu Arbeiten für Füllungsstücke, Landschaften, Köpfe, Blumen etc. haben wir keine Malweise, welche so fördernd und dankbar ist.

Es giebt kein Produkt zum Binden der Malfarben, welches für den Anfänger sowohl wie den Geübteren so handlich und bequem wäre, als Tempera.

Dem Anfänger ist für die weitere Ausbildung in decorativen Malereien wohl nichts besseres zu empfehlen. Die Vortheile liegen auf der Hand.

Bei Oelfarbe ist das langsame Trocknen eine Klippe, welche nur dem bewanderten Maler einen flotten Fortgang ermöglicht, und bei Wasser resp. Gummifarben ist das unberechenbare Auftrocknen hinderlich. Sehen wir nun von den verschiedenen Spielarten, als Gouache-, Aquarellmalerei etc., ab und betrachten wir uns, als am zweckmässigsten für den Decorationsmaler, die Temperafarbe.

Was versteht man nun unter „Tempera“? Eigentlich ist dies jede Flüssigkeit, womit der Maler Farben derart vermischen und binden kann, dass dieselben mit dem Pinsel aufgetragen und vermalt werden können.

Im wesentlichen Sinne versteht man indess unter Temperamalerei jene zur Zeit Cimabu's in der altitalienischen Schule begründete Manier, welche darin bestand: Farbstoffe mit wässerigen Stoffen und vegetabilischen Oelen derart zu verbinden, dass ein deckendes und schnell trocknendes, den höchsten Reiz in der Farbe zulassendes Mal-Material geschaffen wurde. Diese Methode hat nun im Laufe der Jahrhunderte die mannigfachste Modification erfahren, — ist zum Theil auch ganz in Vergessenheit gerathen gewesen, und erst der neueren Zeit blieb es vorbehalten, diese schöne Manier wieder in Aufnahme und Flor zu bringen.

Zumal war es der Decorationsmaler, für den die Tempera-Manier vermöge ihrer schnellen Erfolge grossen Werth erhielt, und wohl selten ist einer der älteren Meister, welche ihre Lehr- und Studienzeit in die 40er—50er Jahre dieses Jahrhunderts zurückverlegen können, ohne den Versuch, in Tempera zu malen, geblieben. Es unterliegt keinem Zweifel, dass mit der eminent interessanten Temperafarbe die höchsten Erfolge, das Vollkommenste in der Kunst erzielt werden kann, sofern der Maler die Eigenthümlichkeit der Farbe erst kennt und sich deren technisch vortheilhafteste Behandlung zu eigen gemacht hat. Weder die Oelfarbe, noch sonst irgend eine Deckfarbe kann an Klarheit, Leuchtkraft und Schmelz der Töne mit der Tempera in Concurrenz treten. Wenn nun trotzdem Mancher, der sich auf diesem Gebiete vergeblich versucht hat, der Oel-, Gouache- oder Aquarell-Malerei den Vorzug giebt, wenn selbst sonst tüchtige Künstler nicht immer im Stande waren, die Schwierigkeiten des Tempera-Materials zu bewältigen, während andererseits

die grössten Erfolge einzelner Mitlebender, sowie die herrlichsten Werke verstorbener Meister zur Nachahmung aneiferten, so ist man wohl berechtigt, der verschiedenartigen Beschaffenheit der Tempera näher zu treten, um möglicherweise in der Zusammensetzung derselben und den dazu verwendeten Farben die Gründe für ein Misslingen der Arbeit zu suchen.

In der That herrscht im Punkte der Zubereitung der Tempera heute noch bei Vielen die grösste Unklarheit. Ein Jeder hat ein besonderes Rezept und Jeder glaubt das richtige zu besitzen. Der Eine nimmt Eigelb, Firniss und Seife, der Andere Eiweiss, Honig und Oel, der Dritte nimmt das ganze Ei etc. Da entstehen denn mitunter recht wunderliche Emulsionen und der Teufel soll mit den damit bereiteten Farben malen. Was Wunder, wenn man ärgerlich das ganze Experiment in den Winkel warf.

Eine wirklich gute und vollkommene Temperafarbe muss fast garnicht auftrocknen und darf auch nicht nachdunkeln, wie dieses leider ein Cardinalfehler der Oelfarbe ist. Sie darf auch nicht färben, muss sich vielmehr mit der Zeit total verhärten und verharzen, muss sich ferner mit Wasser leicht verdünnen lassen und mit gewissem Wachs- oder Spritfirniss überzogen werden können, ohne dass der Effect verloren geht. Eine derartige Temperafarbe wird gewiss Jeden, der überhaupt malen kann, vollkommen befriedigen und die Arbeit zu einer hochinteressanten und leichten machen; ganz besonders aber dürfte diese Temperafarbe für decorative Plafond- und Wandmalerei ihres schnellen Erfolges wegen von unschätzbarem Werthe sein. Die grosse Elasticität der Farbe macht dieselbe ferner geeignet für jede Art Stoffmalerei, sogar für Damenfächer etc.

Es lassen sich manche Farben auch bei Aquarellmalereien benutzen, z. B. bei Herstellung farbiger Skizzen u. s. w., die Deckfarben hinwiederum als Ergänzung zu Deck- und Blitzlichtern.

Was nun die technische Handhabung der Temperafarbe im Besonderen anbelangt, so folgt hier der Versuch zu einer Anleitung, ohne damit Demjenigen, der sich bereits eine bestimmte Technik angeeignet hat, eine Directive geben zu wollen.

Für Denjenigen aber, der sich in dieser Manier noch keine klare Richtung zu eigen gemacht hat, wird die Beachtung nachfolgender Rathschläge empfohlen.

Anleitung.

Der Grund, worauf man malt, muss stets ein fester, d. h. nicht Wasser aufsaugender sein. Es sind daher Putz, Holz etc. vorher mit Schellacklösung oder matter Lackfarbe von hellem Ton vorzustreichen. Papier, worauf man malen will, muss ein gut thierisch geleimtes, nicht zu dünnes sein. Leinwand empfiehlt sich mit dünner Gelatinelösung zu imprägniren. Alle

diese Präparationen verhindern das Versinken und Aufsaugen der Farbe. Als Palette dient am besten ein geöltes helles Brett oder für die Rüstung am Plafond eine gewöhnliche glatte Holzpalette. Die Blechpaletten mit Näpfen sind ganz unpraktisch, weil sie schwer zu reinigen sind und das Wasser das Blech sehr bald rostig macht, andererseits aber die Farben bequem auf der Holzpalette nebeneinander wie Oelfarben stehen bleiben. Man nehme nie mehr Farbe auf die Palette, wie man voraussichtlich in einem Tage vermalen wird; bleiben dennoch Farben übrig, oder will man die Arbeit unterbrechen, so schütze man die noch brauchbare Farbe vor dem Vertrocknen dadurch, dass man die Palette mit Wasser besprengt oder ganz unter Wasser setzt. Als Pinsel eignen sich, ausser für grössere Streichflächen, lediglich nicht zu kurze Haarpinsel in breiten Zwingen, sowie für die Details spitze Rundpinsel. Alle harten und borstigen Pinsel nehmen die Farben fort, während gerade ein leichtes und breites Anlegen des Pinsels erforderlich ist, um reine und klare Töne zu erzielen Hat man sich auf diese Weise mit dem unentbehrlichsten Handwerkzeug versehen, so mische man sich alle grösseren wiederkehrenden Töne, wie z. B. Lufttöne, Hintergründe etc, in Glas- oder Porzellanschaalen vorräthig, befeuchte die zu bemalende Fläche vorher mit Wasser und halte die Farbe dafür ziemlich dick. Diese letztere verdünnt sich dann beim Malen auf der Fläche von selbst, und wird dadurch ein besseres Nass in Nassstehen nnd somit ein grösserer Schmelz in der Farbe erzielt. Malt man Flächen, welche gross sind und sehr duftig werden müssen, wie Lüfte, Figuren etc., so vermeide man Alles, was während dieser Zeit stören oder aufhalten könnte. Man versuche auch nicht etwa, misslungene, halbtrockene Stellen und Partien ausbessern zu wollen. Indem man lange auf einer Stelle herumtuscht, welche schon Grundfarbe hatte, wird dieselbe fleckig und unklar. Alle hohen und höchsten Blitzlichter werden nur trocken, in Grenir- oder Strichelmanier aufgesetzt, wodurch, wie bei Weintrauben z B., ein sehr leuchtender Effect erzielt wird, während man für tiefste Schatten Lasirungen anwendet. Alle Gegenstände, welche weiche Contouren erfordern, müssen Nass in Nass gemalt werden. Für die Unterbrechung der Arbeit wähle man daher nur solche Stellen, wo scharfe Ansätze erforderlich sind oder nichts schaden. Man lasse sich auf keine ängstliche und penible Pinselführung ein. Flott und leicht wie beim Tuschen muss sich die Hand bewegen, wobei allerdings eine gewisse Sicherheit im Zeichnen vorausgesetzt wird. In der Temperamalerei muss der Pinsel stets mehr beim Malen zeichnen, als wie vorher Stift und Kohle. Passte einmal ein Ton nicht oder will man etwas verbessern, so lasse man die Farbe ruhig trocknen und nehme eine bessere kräftig darauf. In jedem Falle wird sich ein jeder einigermassen intelligente Maler sehr bald von selbst eine Praxis bilden und sich in die

vortheilhafteste Technik hineinfinden, und wird damit der Fortschritt mit jedem neuen Stück ein sichtbarer werden.

Temperafarben in Tuben liefern Hermann Neisch & Co., Dresden. Bei grösserem Bedarf stellt man sich die Tempera selbst billig her. (Siehe Abtheilung „Rezepte“.)

Ueber Sgraffito und Fassadendecoration.

Bei Betrachtung des Fassadenschmuckes unserer modernen Gebäude finden wir, dass derselbe vorwiegend plastisch ist, und das allgemeine Bestreben geht dahin, denselben so billig als möglich zu beschaffen. Gyps, Zinkguss und Terrakotta werden deshalb zumeist angewandt. Da jedoch diese Formen fabrikmässig hergestellt werden, so erscheinen sie allzu oft wiederholt, und auch wenn dies nicht der Fall wäre, so führt die blos plastische Verzierung der Bauformen endlich zu einer ermüdenden Einförmigkeit der modernen Fassaden, die nicht um vieles besser wirkt, als die früher so beliebte nüchterne Schmucklosigkeit. Die Freskomalerei, welche früher häufiger zur Fassadenverzierung verwendet wurde, findet heutzutage wenig Anklang, da sie für unser Klima zu wenig widerstandsfähig ist. Eine andere dauerhafte Verzierungsweise wäre das Mosaik, doch ist die Herstellung desselben sehr kostspielig. Erst in neuester Zeit macht sich das Bestreben geltend, eine altbekannte, aber beinahe in Vergessenheit gerathene Technik wieder zu Ehren zu bringen, deren Durchführung nicht mit grossen Kosten verbunden und welche auch für unser Klima hinreichend wetterbeständige Werke liefert. Es ist dies die Sgraffito-Decoration (Kratzmalerei, französisch: manière égratignée; englisch: sgraffito painting, scratched work). Die Methode, deren sich diese Technik bedient, zwei Schichten übereinander zu tragen und durch theilweise Entfernung der oberen eine Zeichnung hervorzurufen, findet auch in der Emailmalerei Anwendung und wurde auch schon von den alten Griechen bei Herstellung monumentaler Vasen und Wanddecorationen gebraucht. — Die Benützung dieser Technik zur Verzierung von Gebäudefassaden entstammt dem Ende des Mittelalters, namentlich aber der Renaissanceperiode, und wir besitzen in den noch erhaltenen Werken aus jener Zeit, wie sie sich in den meisten Städten Italiens vorfinden, ganz vorzügliche und mustergiltige Vorbilder. — So namentlich in Florenz, wo diese Decorationsweise im 16. Jahrhundert blühte, aber auch in Rom u. s. w. Gleich den übrigen Formen der Renaissance nahm auch diese Technik ihren Zug über die Alpen, und auch in Deutschland und Oesterreich fand manches Gebäude mit Hilfe des Sgraffito einen prächtigen, selbst für unsere klimatischen Verhältnisse beinahe wetterbeständigen Schmuck. — Die Werke dieser Technik, in ihrer Durchführung einer kräftigen Feder-

zeichnung gleichend, die mit höchstens zwei Strichlagen vollendet wird, mit bestimmten und kräftigen Umrissen, überziehen die verschiedenen Gebäudetheile mit ornamentalen und figuralen Formen, dem reichen Schatze der Renaissance entnommen. Namentlich die Friese und Lisenen werden reicher ornamental verziert, während die grösseren Wandflächen zuweilen nur mit einfachen geometrischen Formen überdeckt werden. — Doch auch hier erscheinen oft ausgedehnte figurale Compositionen, welche die Flächen teppichartig überkleiden. — Richtig angewendet wird die Sgraffito-Decoration für sich allein und nicht in Verbindung mit plastischen Verzierungen oder mit dem Fresko oder Mosaik erscheinen, und zwar nur an der Aussenseite des Hauses, während für das Innere desselben farbige Decorationen den Vorzug erhalten werden Sämmtliche Formen werden stilisirt erscheinen und sie wirken bescheiden koloristisch, auch wird diese Verzierungsweise nie bunt oder unruhig wirken dürfen. — Das letztere kann aber nur dann der Fall sein, wenn die Silhouette des Ornamentes, die Vertheilung der Massen und die Wahl der Formen richtig abgewogen und dem Orte der Anbringung entsprechend gewählt wurde. Ein weiterer Vortheil der Sgraffito-Decoration ist der, dass dieselbe nicht unmittelbar von der Hand des Künstlers hergestellt zu werden braucht, da ein halbwegs geübter Zeichner im Stande ist, dieselbe vom Papier möglichst getreu auf die Wandfläche zu übertragen. — Für die Herstellung dieser Decorationen existiren verschiedene Rezepte, deren ältestes wohl das Vasari's (1512—1574), welches jedoch unvollständig und nicht sehr verlässlich ist. — Aus neuerer Zeit stammt eines von Direktor de Fabrice in Florenz, das jedoch mehr für das italienische als für unser Klima passt. — Auch der Altmeister Dr. G. Semper hat sich grosse Verdienste um Wiedereinführung dieser Technik erworben.

Wir bringen hier eine kurzgefasste Beschreibung — dem im Verlage von A. Hölder in Wien erschienenen Werke: „Sgraffito-Decorationen, entworfen von Prof. Ferdinand Laufberger, eine Publikation des k. k. öst. Museums für Kunst und Industrie in Wien“ entnommen. Dieselbe lautet: Alle Flächen, welche decorirt werden sollen, erhalten vorerst einen rauhen Anwurf von grobem Mörtel, welcher vollständig hart und trocken werden muss, bevor man weiter vorgeht. — An dem Tage, an welchem mit der Ausführung der Sgraffiten begonnen werden soll, wird mit feinem weissen Mörtel in der Dicke von 1 cm ein so grosses Stück beworfen, als der Maler an einem Tage mit der Zeichnung zu bedecken gedenkt. Ist dieser Anwurf vollendet, so wird, so lange derselbe noch nass ist, der dunkle Mörtel in der Dicke von 4 bis 5 mm aufgezogen und nun ohne Verzug schwache Kalkfarbe, welche vorher beliebig abgetönt wurde (jedoch absolut hell), mittelst grossen Pinsels 2 bis 3 mal aufgestrichen. Nach Verlauf von wenigen Minuten kann bereits die Zeichnung

mittelst einer durchstochenen Pause aufgetragen werden und die Arbeiten des Malers und Zeichners beginnen. — Die Entwürfe, nach denen dann die Arbeiten auf der Wandfläche sich richten, werden in natürlicher Grösse auf einem festen Papier hergestellt. Die ersten Contouren werden mit der Kohle entworfen, dann aber mit einer schwarzen, bräunlichen oder röthlichen Farbe, welche jener der dunklen Mörtelschicht gleich ist, und die mit Leim- oder Gummiwasser abgerieben wurde, mit einem Pinsel ausgezogen. Hierauf legt man mit derselbeu Farbe auch den Hintergrund an und führt dann den Entwurf weiter durch, indem man die Schatten in einer oder wenn nöthig in zwei Strichlagen, welche der Form entsprechen, angiebt. — Die Strichlagen, die man wählt, müssen dann auch auf der Mauer nachgebildet werden. — Von den Entwürfen wird nun eine Pause gemacht, dieselbe durchstochen und vermittelst Pausebeutels auf den feuchten Anstrich übertragen. Die Herstellung der eigentlichen Zeichnung geschieht nun mit Anwendung eiserner Griffel und Meissel in verschiedenen Grössen, sie werden nicht so sehr gekratzt als vielmehr geschnitten, was eben nur dann möglich ist, wenn der Anwurf nicht zu sehr verhärtet ist. Das Eingraben geschieht so tief, dass der dunkle Mörtel zum Vorschein kommt. Zum Herausschaben grösserer Flächen werden breite, am Ende gezähnte Eisen benutzt. — Zur Herstellung des dunklen Mörtels verwendet man nach Semper anstatt des Sandes gestampfte Steinkohle oder Schmiedeschlacke, welche dem Kalk beigemengt wird. Auch Pflanzenkohle oder rothes oder gelbes Eisenoxyd wird verwendet. — Das Anwerfen mit feinem weissen Mörtel unter dem dunklen Anwurf hat den Zweck, das allzu rasche Trocknen des letzteren zu verhindern. — Nach Vasari kam gleich auf den ersten rauhen Anwurf der dunkle Mörtel, doch passt dieses Verfahren nur für die klimatischen Verhältnisse Italiens, indem dort die Maler die Sgraffiten zumeist während der feuchten Regenzeit, also im Winter, ausführten, während für unser mehr nordisches Klima nur das Frühjahr, der Sommer und Herbst in Betracht kommen können, wo, namentlich bei trockenen Winden, das von Vasari angegebene Verfahren nicht stichhaltig ist.

Einen zweckmässigen Schutzanstrich für die fertige Arbeit giebt heisser Leinölfirniss oder auch verdünntes Wasserglas. Zu empfehlen ist ferner eine schwache Lösung von Asphalt in flüchtigem Oel (Terpentin, Steinöl, Benzin). Der Anstrich darf jedoch erst nach vollendeter Trocknung der Arbeit aufgetragen werden, auch verändert derselbe den Ton etwas. Drei bis sechs Monate später kann man den Schutzanstrich wiederholen, nach drei bis fünf Jahren abermals. Sollten dabei Stellen mit etwas stärkerem Glanze entstehen, so beseitigt man dieselben durch leichtes Ueberwischen mit Terpentin. — Die Sgraffito-Decorationen werden meist in der Weise gedacht, dass sich vom

dunklen Hintergrunde die Ornamente lichter abheben, aber auch so, dass blos ein kräftiger Umriss das Ornament von diesem trennt. — Seit 1840 ungefähr wird die oben beschriebene Technik mehr und mehr zur Anwendung gebracht und gewinnt stets an Ausbreitung. — Oesterreich speziell besass in Professor Ferdinand Laufberger an der Kunstgewerbeschule des k. k. österr. Museums zu Wien für diese Technik eine Kapazität ersten Ranges. Seiner Künstlerhand entstammen eine Reihe der prächtigsten Sgraffito-Compositionen und die mit ihnen verzierten Fassaden wirken wahrhaft herzerfrischend auf den Beschauer.

Von den Holzbeizen.

Die Imitation edler Hölzer.

Im Norden und Osten Deutschlands ist neuerdings das Beizen und Lackiren des Holzes sehr in Aufnahme gekommen.

Es ist auch eine entschieden zweckmässige und gediegene Methode, dort angewendet, wo das Ueberstreichen mit deckender Farbe nicht durchaus Bedingung ist. Ein Antrich, welcher den Holzmaser deckt, lässt sich noch immer bewerkstelligen; ist dies jedoch schon von vornherein geschehen, so ist das ursprüngliche Aussehen nie wieder zu erzielen, und man muss wohl oder übel immer wieder zur Deckfarbe greifen.

Fichten- bez. Tannenholz lässt seiner geraden Adern halber keine Imitation zu, jedoch lassen sich Vertäfelungen, Fussböden etc. bei einigermassen sauberem, ausgewähltem Holzmaterial prächtig hell- oder dunkelbräunlich beizen.

Ein nachfolgender glatter Lacküberzug wird der Arbeit ein ruhiges und unbestritten gediegenes Aussehen verleihen.

Es ist bei

Fussböden und Vertäfelungen vorerst nöthig, die vorhandenen Aststellen mit Spiritus abzuwaschen, nachdem kann gebeizt werden.

a) Mangansaures Kali in weichem Wasser gelöst, ist eine Beize, welche nach Belieben abgetönt wird durch mehr oder weniger Zusatz von Wasser mit einigen Tropfen Spiritus.

b) Oder: Uebermangansaures Kali und Schwefelsaure Magnesia zu gleichen Theilen in Wasser gelöst.

Pappeln-, Buchen-, Birken-, Elsenholz lässt sich durch eine etwas concentrirte Lösung b) mit geringer Mühe und leichten Handgriffen nussbaumähnlich beizen, auch die unter c) stehende Beize ist passend. — Geringe Nachhilfe mit Schwamm oder Modler, ähnlich wie beim Holzmalen, jedoch bei Weitem nicht so detaillirt, trägt wesentlich zur glücklichen Nachahmung bei.

Nussbaumbeize.

c) Casslerbraun und Blauholz-Extract zu gleichen Theilen werden in weichem Wasser mit ca. 10 % Pottasche verkocht, nachdem wird das Ganze durch Gaze oder Leinen filtrirt. (Es darf auch Mangansaures Kali bis 10 % zugesetzt werden, doch ist dies meist entbehrlich.)

d) Oder: Nussschalen-Extract, Casslerbraun und ganz geringe Menge Fuchsin ist nach Bedarf zu mischen, um die passende Nüance zu erzielen. Pottasche ist auch hierbei mit zu verwenden.

e) Oder: Sehr brillant wirkend ist ein Aufstrich von Uebermangansaurem Kali (in Wasser gelöst). Nachdem dieser eingezogen, jedoch noch nicht ganz trocken ist, wird ein zweiter Ueberzug mittelst gelöster Schwefelsaurer Magnesia hergestellt. Das Mischungsverhältniss der beiderseitigen wässerigen Lösungen ist dem Holze und dem eigenen Geschmack anzupassen.

Schwarze Beize.

f) Blauholz-Extract wird mit 5—7 % Pottasche in Wasser verkocht. (Ca. 10 % Pariserschwarz darf zugesetzt werden; für diesen Fall ist beim Oelen Vorsicht geboten, indem die Beize dann weniger fest haftet.)

Mahagoni- resp. Polisander-Beize.

g) Man mischt sich den gewünschten Ton nach Bedarf durch Verkochen von gebr. Terra de Sienna, Rothholz-Extract und Fuchsin-anilin.

Eichenholzbeize.

h) Casslerbraun, Terra de Sienna und Gelbholz-Extract wird mit 10 % Pottasche verkocht, — die Nüance ist von obigen Substanzen vorher nach Bedarf und Wunsch zu mischen.

i) Oder: Catechu, Casslerbraun und Umbra mit 10% Pottasche gekocht; der Ton ist wie immer, so auch hierbei durch geeignete Zusammensetzung der verschiedenen Quantitäten (ob heller oder dunkler, gelblich oder bräunlich) selbst zu bestimmen.

k) Oder: Um natürliches Eichenholz dunkel (antik) zu beizen, ist starke Lauge oder Sodaabkochung sehr geeignet.

Das Verkochen der Beizen mit Pottasche in Wasser beansprucht mindestens $^1/_2$—$^3/_4$ Stunde Zeit, und ist nachheriges Filtriren Bedingung.

Die weitere Behandlung des gebeizten Holzes ist je nach Erforderniss fortzusetzen. Dasselbe wird nun entweder

1) Gefirnisst, und nachdem dies getrocknet, mit Bohnerwachs*) überstrichen und mattglänzend gebürstet; oder

2) Gefirnisst, gebohnert und mit Leinenballen einfach übergerieben; oder

3) Gefirnisst und nach dem Trocknen mit Wachs in Terpentin gelöst (starken Zusatz von Siccativ) überstrichen, wodurch das Holz matt erscheint.

4) Das gebeizte Holz wird, ohne es zu ölen, gewachst, und

5) kann auf den getrockneten Firnissgrund mit Wachslack (Mattlack) oder Glanzlack lackirt werden.

Zum Oelen nehme man durchweg nur Firniss mit 25 % Terpentin, sowie starken Siccativzusatz.

Auch müssen die Beizen mindestens 24 Stunden stehen, ehe Firniss aufgetragen werden darf.

Harte Hölzer sind unter Umständen mehrere Male zu beizen. Das Holz (ausgenommen Pappeln oder Tannen) mit einem Anstrich fertig zu färben, ist nicht rathsam, indem die Beizlösung zu consistent sein müsste, — in dieser Form zieht letztere nicht so tief in das Holz und bietet dies später beim Oelen Schwierigkeiten.

Möbel aus hartem Holze können auch zuerst geölt und nachdem gebeizt werden; hierdurch wird ein mögliches Rauhwerden und Anquellen derselben durch die wässerige Beize vermieden.

Bei dem Beizverfahren ist überhaupt der Willkür ein weiter Spielraum gelassen; es ist die ganze Technik sehr einfach und leicht, — dabei so dankbar, dass nach einigen Versuchen sich bald Jedermann dieser Methode zuwenden wird.

---

*) Bohnerwachs, siehe Abtheilung: Rezepte.

Spruchweisheit.

—

Nach weisen Sprüchen uud guten Lehren
Soll man handeln, nicht blos hören.

Sinnsprüche.

Im Takte fest, im Tone rein
Soll unser Thun und Sinnen sein.

—

Will Dir das Glück wohl,
halte Mass in guter Zeit,
Auf allzugrosse Lust folgt gerne Traurigkeit.

—

Es ist kein lieber Ding auf Erden,
Als Frauenlieb' wem sie mag werden.

—

Willst durchs Leben wandern
Froh und leicht ans Ziel:
Hoffe nichts von Andern
Und von Dir nicht viel.

—

Wer Alles aufs Spiel gesetzt
Hat sicher zu viel gesetzt.

—

Niemand hört Dir gläubig zu,
Wenn Du beginnst: ich bin klüger als Du!
Drum, willst Du Andre belehren, musst Du Dich erst zu ihnen bekehren.

Besser gut gethan —
Als gut gesagt!

—

Im Unglück nie verzagt,
Gehofft in trüben Stunden,
Auf Deine Kraft vertraut,
Und Du hast überwunden!

—

Junges Blut, spar' dein Gut,
Armuth im Alter wehe thut.

—

Wer nicht sehen will,
Dem hilft weder Licht noch Brill'.

—

Langsam geht weit.

—

Wirb!
Das Glück ist mürb.

—

Hart gegen hart —
Nimmer gut ward.

—

Wass muss sein —
Da schick Dich drein.

—

Fromm!
Doch nicht gar zu fromm,
Damit man auch durchkomm'.

Gewonnen mit Schand —
Vergeht in der Hand,
Gewonnen mit Ehr —
Wird immer mehr.

—

Fröhlich Gemüth
Giebt gesundes Geblüt.

—

Von Gold das Herz,
Der Sinn von Erz,
In Freud und Schmerz
Stets Himmelwärts!

Im Glauben klar, in Liebe wahr,
In Hoffnung fröhlich immerdar.

—

Ruhig im Rath,
Fest im Entschluss,
Rasch in der That.

—

Halte Rath
Vor der That!

Für das Wohnhaus (Vestibül, Treppenhaus etc.)

Friede im Haus
Bringt Glück voraus!

—

Jedem zu Recht,
Niemand's Knecht,
Dem Schwachen Schutz,
Dem Starken Trutz,
Die Hand dem Freund,
Die Faust dem Feind.
So will ich's halten,
Gott mög' es walten!

—

Des Hauses Zier ist Einigkeit,
Des Hauses Freude Gastlichkeit,
Des Hauses Glück Zufriedenheit,
Des Hauses Segen Frömmigkeit!

—

Eignes Nest
Hält wie eine Mauer fest!

—

Ehr', Lehr', Wehr',
Kein Mann braucht mehr!

—

Rein die Rede, rein der Sinn,
Ordnung draussen, Ordnung drin!

—

Nicht in der Mitten, nur zum Schein —
Auch in der Eck' muss rein es sein.

Zufrieden sein, ist grosse Kunst,
Zufrieden scheinen, grosser Dunst,
Zufrieden werden, grosses Glück,
Zufrieden bleiben, Meisterstück.

—

Ohn' Glück und Gunst
Ist Kunst umsunst!

—

Thu nur das Rechte in deinen Sachen,
Das Andre wird sich von selber machen.

—

Mein Haus ist meine Burg!

—

Deutsches Haus und deutsches Land,
Schirm' es Gott mit starker Hand.

—

Es wird kein Ding so schön gemacht,
Es kommt ein Spötter, der's veracht'.
Wärst Du früher hergekommen,
Hätt' ich Rath von Dir genommen;
Drum gehe hin und schweige still,
Es baut ein Jeder, wie er's will.

Erst wäg's — dann wag's!

—

Sei fleissig Tag und Nacht
Und sammle Gut ins Haus.
In vielen Stunden kommts,
In einer geht es aus.

Gott beschütze dieses Haus
Und die da gehen ein und aus.

—

Dein Eingang sei fröhlich,
Dein Ausgang — selig.

Für Küche, Speisezimmer etc.

Ein freundlich Gesicht, das beste Gericht.

—

Trink und iss,
Gott nicht vergiss.

—

Ein gut Gewissen
Würzt jeden Bissen.

—

Morgenstund' hat Gold im Mund.

—

Viel Zehren und Gasten
Leert Keller und Kasten.

—

Mit Vielem hält man Haus,
Mit Wenig kommt man aus.

—

Ohn' Fleiss
Kein Preis.

Essen und nicht getrunken,
ist halb gesunken.
Trinken ohne Essen ist zwischen Stühle gesessen.

—

Geräuchert Speck und Sauerkraut
Füllt manchem Schelmen seine Haut.

—

Wer trinkt ohne Durst
Und isst ohne Hunger,
Stirbt desto junger.

—

Der Hunger ist der beste Koch,
Der je ward und werdet noch.

Für das Restaurant, Weinstube, Keller.

Zum guten Wort ein guter Trunk —
Hält Leib und Seele frisch und jung.

—

Wer einen lobt in präsentia
Und schilt ihn in absentia,
Den hol' die pestilentia.

—

Tages Arbeit, Abends Gäste,
Saure Wochen, frohe Feste.

Sprich was wahr ist —
Trink was klar ist!

—

Ein guter Trunk
Macht Alte jung!

—

Wer nit kann Spass verstehn,
Soll nit ins Wirthshaus gehn.

—

Wer Biere fälscht und Weine tauft,
Ist werth, dass er sie selber — trinkt!

Der Kater vor Verzweiflung zittert,
Sobald er sauren Häring wittert.

—

Raus mit dem Wort, wenn's wahr ist —
Nunter mit dem Bier, wenn's klar ist!

—

Vertrau dem Becher, lieber Gast,
Was Du an Leid und Freude hast.

—

Der Kenner seinen Schritt hinlenkt,
Allwo man guten Stoff ausschenkt.

—

Wer nicht liebt Wein, Weib, Gesang,
Der bleibt ein Narr sein Lebelang.
So sang einst Luther, stimmt mit ein,
Und haltet's auch mit diesen drei'n.

—

Weil gerathen fein —
Der goldige Wein,
Und dem wackern Zecher
Ein Sorgenbrecher,
Will fürder mich weih'n —
Dem Weine vom Rhein.

—

Trinken, Schwatzen, Lachen —
Sind hier drei Hauptsachen!

—

Eines Mannes Red' ist keine Red',
Man soll sie hören alle Beed'.

—

Käm unverhofft
Nicht gar zu oft —
Verlief das Leben
Stets glatt und eben —
Freilich — in der Welt
Wärs dann besser bestellt.

Hoch oder platt,
Drög oder natt,
Beer oder Win,
Grof oder fin —
Aewer echt mutt dat sin.

—

Zwei bis drei Schoppen in der Früh
Erleichtern uns des Tages Müh.

—

§ 11. Ob ledig oder beweibt,
Es wird doch weiter gekneipt!

—

Der Käfer, Spitz und Affe weicht —
Sobald man schwarzen Kaffee reicht.

—

Nimmt überhand der blaue Dunst,
So hilft nur noch — die Wasserkunst.

—

Ist hier und dort ein Wort zu scharf,
Drob Niemand sich erzürnen darf.

—

Hast Du Dein Quantum binnen,
Schleich heimlich Dich von hinnen.

—

Hopfen und Malz —
Gott erhalt's!

—

Wer sich zum Zechen das Wasser erkoren,
An dem ist schon Hopfen und Malz verloren.

—

Ein Narr macht viele, sei gescheidt,
Bequem Dich zur Gemüthlichkeit,
Bläst Du hier Trübsal, Ach und Weh,
Giebts bald statt eines Narren zwee!

Wer einsam trinkt den goldnen Wein,
Begeht gar grosse Sünde,
Nur unter Freunden schenket ein,
Dass Glas zu Glas sich finde.

—

Ein weiser Zecher steckt sich fein
Den Hausthürschlüszel frühmorgens ein.

Traubenblut
Schafft frohen Muth.

—

Gerste mit Hopfen
Giebt gute Tropfen.

—

Wer ist der Mann —
Der's allen Leuten recht thun kann?
Er lösch mich aus und schreib sich an!

(N. N.?)

Naturgeschichte des Katers.

Es ist von Schnaps und Branntewein
Ein Kater immer sehr gemein.

—

Trinkst Portwein Du und bairisch Bier,
Erscheint ein wüth'ger Kater Dir.

—

Doch wird, trinkst Du nur Ungarwein,
Ein lust'ger Kater Dich erfreun.

—

Ein schauerlicher Kater ist,
Wenn man in Gröggern sich vergisst.

—

Ein Bockbier-Kater ist fürwahr
Der fröhlichste das ganze Jahr.

Nach vielem Kümmel allemal
Der Kater ist sentemental.

—

Doch soll von Grüneberger Wein
Ein Kater sehr bedenklich sein.

—

Der Kater vom Champagnerwein
Das soll der allerschlimmste sein.

—

Von unsren deutschen Rheinesweinen
Wünsch ich mir alle Tage einen.

M. Scholz.

Wartburgs-Sprüche.

Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang,
Der bleibt ein Narr sein Lebe lang.

—

Traue, schaue, wem?

Lieber, sag doch, wo ist der Mann,
Der Jedermann gefallen kann?
Niemand ist er genannt,
Nunquam sein Vaterland.

—

Aller Leute Freund, Jedermanns Geck.

Rede wenig, rede wahr!

—

Ehrlich von Gemüth,
Tapfer von Geblüt —
Und von Herzen treu
Ist meine Liederei.

—

Rast' ich, so rost' ich!

—

Ich sah auf Erden nie einen Mann,
Er hatte, das er nicht wollte han.

—

Wer dient dem Pöbel et similibus horum —
Der hat Undank in fine laborum.

—

Acht' Dich klein, halt' Dich rein,
Sei gern allein, mach Dich nicht gemein.

—

Wohl bewusst
Macht breite Brust.

—

Viel Feind, viel Ehr.

—

Thorheit und Stolz
Wachsen auf einem Holz.

—

Gerechtigkeit war stets der Grund,
Darauf ein tapfrer Mann bestund.

—

Ein Gutthat, die bei Zeit geschicht,
Dieselb' ist doppelt ausgericht.

—

Aller Sinn und Muth
Steht nach dem zeitlichen Gut;
Und wenn sie das erwerben,
Legen sie sich hin und sterben.

Arbeit' gern und sei nit faul,
Kein gebraten Taub' fleugt Dir ins Maul.

Ein betrübter Sinn
Vertrocknet das Gebein.

—

Sehe Jeder, wo er bleibe,
Sehe Jeder, wie er's treibe;
Und wer steht, dass er nicht falle
Beim Verlassen dieser Halle.

—

Trink mein Weinchen,
Lies mein Reimchen.

—

Kommt herein —
Hier ist gut sein!

—

Fest alle Zeit
In Freud und Leid.

—

Wer seines Mundes hat Gewalt,
Der wird mit Ehren werden alt.

—

Per Schneck und auch der Regenwurm,
Die haben selten grossen Sturm.

—

Kommt ein Ochs ins fremde Land,
Er wird doch als ein Rind erkannt.

—

Per Eine braucht's, der Andre hat's —
Um dessentwillen führt man Krieg,
Der Starke nimmt des Schwachen Platz,
Gott sorgt schon für den armen Spatz.

Menschengunst und Lautenklang
Klinget wohl, doch währt nicht lang.

—

Der Ochs hat mit dem Esel Streit
Um Anstand und um Höflichkeit,
Wer da dem Andern Nachsicht trug,
Er bleibt doch ungeschlacht genug.

—

Borgst Du Geld einem Freund,
Bekommst Du leicht einen Feind.

—

Sitzt Du gut, so sitze feste,
Alter Sitz, der ist der beste.

—

Scharfe Schwerdter schneiden sehr,
Scharfe Zungen noch viel mehr.

—

Eintracht hat grosse Macht.

—

Schöne Zeit bringt Rosen,
Böse Zeit viel Ehr!

—

Wer die Wahrheit wollte vergraben,
Müsste dazu viel Schaufeln haben.

—

Wer entbehrt der Ehre,
Dem fehlt die beste Wehre.

—

Borgt man nicht, so ist ein Zorn,
Borgt man, ist das Geld verlor'n;
Viel besser ist der erste Zorn,
Als Geld und Freund zugleich verlor'n!

Das mag die beste Musik sein,
Wenn Mund und Herz stimmt überein.

—

Klarer Sinn in kurzen Worten —
Beste Rede hier und dorten.

Swer uff bergen und in bürgen
Nit trinket noch singt,
Auch nuchtern im tale nicht kluoges vollbringt.

—

Laz deinen mund verschloszen sein,
So schlukks du keine fliegen ein.

—

Es trinkent tüsend e den tot,
Den einer stürbe in durstes not.

—

Ein jeder ker vor seiner tür,
Dann braucht er bessen genuog —
Schreib seine fehler auf papier,
So wird er darvon kluog.

—

Swer inne Säkke koufet
Und mit toren roufet
Und borget ungewisser lüt,
Der singet bal dikke klageliet.

—

Eine mann sol guot und arg verstan —
Das beste tuon, das boeste lan.

—

Swer reden will, tus maul uff,
Red frisch druff, hör bald uff.

—

Der tot ist gewiss, ungewiss der Tag,
Die sztund auch niemand wissen mag,
Drumb fürchde Gott und denk darbei,
Daz jede sztund die letzte sei

Für die Malerwerkstatt.

Das Lernen kennet keine Scheidewand,
Der Kraft des Willens alle Schranken weichen;
Das Handwerk wird zur Kunst in der geübten Hand,
Drum lerne, und Du wirst Dein Ziel erreichen.

—

Es ist noch kein Meister vom Himmel gefallen.

—

Sauberkeit vor allen Dingen
Sollst Du auf den Bau stets bringen,
Dazu Fleiss und Farbensinn
Bringen Ehr' Dir und Gewinn.

—

Farbtöpfe unabgestippt bei Seite stellen,
Ziemt weder Meister noch Gesellen.

Wess Töpfe sind innen und aussen rein —
Dess Arbeit wird auch sauber sein.

—

Lehrbub! Wasser auf jeden Topf,
Der Meister nimmt Dich sonst beim Schopf!

—

Kunst und Geschicklichkeit
Verlässt zu keiner Zeit.

—

Willst Du etwas gelten in heutiger Zeit,
So darfst kein Stümper Du werden;
Bist unwissend Du, bringt's viel Herzeleid,
Und Ehren blüh'n Dir nicht auf Erden.

Das Imprägniren von Geweben,

um solche mit Oelfarben zu bemalen.

A. Gutmann in Florenz hat nach allseitigem Urtheil eine Erfindung gemacht, welche der Stoffmalerei ein neues Feld eröffnet.

Alle möglichen guten Eigenschaften werden dieser Art Malerei nachgerühmt, vorzugsweise Geschmeidigkeit und Frische der Farben, nachdem dieselben aufgetragen. Auch das sonst übliche Vorarbeiten der Contouren, um ein Auslaufen von Oelrändern zu verhüten, ist hierbei unnöthig geworden. Auf imprägnirter Seide nehmen die Farben förmlichen Emailglanz an, sie verändern sich mit dem Reflex der Seide und wirken folgedessen vollkommen so brillant wie Seidenstickerei; — eine gleichartig effectvolle Malerei auf Geweben ist nicht bekannt.

Was nun das Imprägniren anbelangt, so ist das Verfahren zwar nicht besonders umständlich und complicirt; die Hauptbedingung ist jedoch vollkommenste peinlichste Aufmerksamkeit und Sauberkeit bei der eigentlichen Präparation.

Um Stoffe, vorzüglich Seide und Atlas zu imprägniren, verfahre man folgendermassen:

Auf geschlossenem Feuer werden ca. 2 Liter filtrirtes Wasser in einem möglichst flachen, aber grossen Gefäss zum Sieden gebracht. In das kochende Wasser giesse man nun ein Gemisch, bestehend aus gleichen Theilen destillirtem Wasser, Melasse, Benzin, Terpentin, Weingeist und Nitrobenzoe; dieses fertige Gemisch muss quantitativ ca. 1 Liter betragen.

Nun ist für eine starke rauchlose Hitze zu sorgen, welche letztere ausreichende Dampfentwickelung fördert.

Sobald genügend Dampf vorhanden ist, wird der Stoff, welcher zwar lose, jedoch ohne Falten auf einen provisorischen Rahmen geheftet wurde, über den aufsteigenden Dampf gehalten, und zwar so, dass nach und nach die ganze Fläche gleichmässig gesättigt wird.

Ferner bringe man thunlichst nur die linke Seite des Gewebes über den Dampf.

(Zur Beachtung: Man sorge dafür, dass mit den Wasserdämpfen nicht die geringste Spur von Rauch sich mischt. Auch vergesse man nicht, dass die kochende Composition aus lauter feuergefährlichen Stoffen besteht und keine Flamme hinzuschlagen darf.)

Einige Minuten genügen, um eine Fläche von ca. 1 Quadratmeter zu präpariren. Hier muss man sich jedoch mehr den Umständen und dem eigenen Gefühl anschliessen, eine bestimmte Zeitdauer ist schwer anzugeben, indem Dampfentwickelung und Umfang des Gefässes mitsprechen. Vorzugsweise ist aber darauf zu sehen, dass die Farbe des Stoffes durch ein Uebermass nicht leidet; anderseits ist jedoch auch eine gewisse Sättigung mit Dampf nöthig, um die ganze effectvolle Wirkung der Malerei zur Geltung zu bringen.

Sobald man annehmen kann, dass die ganze Fläche gleichmässig durchzogen ist, spanne man den Stoff noch feucht auf den eigentlichen Rahmen, woselbst das Trocknen vor sich gehen kann — und ist somit die Präparation vollendet.

Um die Zeichnung auf das Gewebe zu übertragen, giebt es zwei Wege:

1) Die durchstochene „Pause“ wird mit rothem Puderbeutel auf das Gewebe übertragen, sodann wird dieselbe mit rothem Stift (Pastellstift) nachgezogen, und schliesslich ist der unnöthige Puder abzustäuben.

2) Oder aber die Zeichnung wird auf Durchpauspapier und dieses wieder auf das zu decorirende Gewebe gelegt; sodann werden die Conturen der Zeichnung vermittelst Horn- oder Holzgriffels nachgezogen resp. durchcopirt.

Eine besondere Technik beim Malen ist noch zu erwähnen. Kräftige Zeichnungen resp. umfangreiche massige Formen sind stets mit hellen Farben zu unterlegen und zwar ziemlich deckend,

jedoch ist in jedem Falle rathsam, die Fäden des Stoffes nie ganz zu verschmieren; es wäre dies ein grober Fehler, der nicht wieder gut zu machen ist. Die Arbeit wird dadurch noch erleichtert, dass die kräftigen Zeichnungen ganz gut mit stumpfen Pinseln unterlegt werden können.

Als Malfarben sind Oelfarben anzurathen, welche in gebleichtem reinem Leinöl dick angerieben sind. Unerlässlich ist es, zum Verdünnen ein Gemisch von Terpentin, Nitrobenzoe, Weingeist und Benzin zu verwenden.

Die Farben werden dick auf die Palette gebracht; beim Vermalen wird der Pinsel in die oben angegebene Flüssigkeit getaucht und ist die gemischte Farbe erst kurz vor dem Verbrauch zu verdünnen.

Alles Weitere lernt sich im Verlauf der Arbeit von selbst. Zu erwähnen bleibt noch, dass beim Malen auf der Staffelei der Rahmen oben vornüber liegen muss; unterbleibt dies, so liegt die Gefahr nahe, dass ein herabfallender Farbetropfen — vulgo „Klecks“ — die ganze Arbeit verderben könnte. Dieser ist nie wieder zu entfernen, und ist daher der kleine Wink wohl beherzigenswerth.

Etwas vom Fussboden-Anstrich.

Neuerdings nehmen die Klagen über missrathene Fussböden überhand. Es darf wohl dreist behauptet werden, dass noch kein Malermeister von dergleichen Klagen aus dem Kundenkreise verschont blieb. Hauptsächlich ist dies bei Fussböden der Fall, welche nur mit Oelfarben, und zwar reinen Ockerfarben gestrichen sind.

Wir wollen hier nicht gegen den allerdings recht monotonen, hässlichen gelben Ockeranstrich zu Felde ziehen, — es wäre dies ziemlich vergeblich; denn diese Erdfarbe ist zu bequem und — billig, als dass man sich gemüssigt fühlen sollte, dieselbe durch einen zweckmässigeren, angenehmeren Ton zu ersetzen.

Eine Berechtigung zur Beherrschung des Fussbodenanstriches hat der impertinente Farbenton „Ocker“ wahrhaftig nicht. Wo also Fussböden durchaus mit Ockerölfarbe, und zwar unvermischt, recht hübsch gelb gestrichen werden sollen, sind verschiedene Punkte zu berücksichtigen.

Es darf wohl als ziemlich allgemein bekannt angenommen werden, dass die ordinären Sorten Fussbodenocker nur dann einigermassen in Oel verwendbar sind, wenn dieselben eine geraume Zeit in Firniss gerieben — gestanden haben. Der Ocker muss in dieser Zeit erst gehörig vom Oel durchdrungen werden, was bekanntlich nie bei den frisch angeriebenen Oelfarben der Fall ist. Es ist sogar dienlich, die Farbe so lange ungebraucht stehen zu lassen, bis dieselbe eine gewisse Zähigkeit

erlangt hat. Bei der letzten Anstrichfarbe meide man Mangansiccativ, welcher jetzt ja allgemein gebräuchlich ist. Sind Trockenmittel nöthig, so empfiehlt sich ein Zusatz von Goldglätte mit geringerer Menge Bleizucker. Unbedingt vortheilhaft ist es, die Ockerfarbe mit Bleiweiss und Kreide (halb und halb) zu mischen; hiermit wird dem „Kleben“ des Anstrichs wirkungsvoll entgegengetreten. Ferner wolle man nicht unterschätzen, dass ein harter, nicht klebender Fussbodenanstrich nach der fetten Grundirung resp. vor dem letzten blanken Anstrich mindestens einen matten Vorstrich haben muss. Ist die Grundirung nicht zweckentsprechend, so kann unmöglich der letzte Anstrich — sei er auch noch so gut — hart und widerstandsfähig sein. Klebende Fussböden sind höchst unangenehme Vorkommnisse und gewiss nicht geeignet, die Kundschaft dauernd an sich zu fesseln; deshalb ist man vernünftigerweise bestrebt, auch den billigen, einfachen Oelfarbenanstrich erträglich herzustellen.

Neue Fussböden, zumeist in Neubauten, kleben am häufigsten, und dürfen wir die Ursache wohl grösstentheils in der allgemeinen Feuchtigkeit suchen, welche sich den Dielen mitgetheilt hat. Auch sehr harzige neue Dielen unterstützen die Klebrigkeit der Anstrichfarben sehr. Bei solchen Fussböden empfiehlt es sich, dieselben mit nicht gar zu schwachem Leimwasser (mit etwas Bolus gemischt) vorzustreichen, und zwar in solcher Consistenz, dass die Oelgrundirung noch einziehen kann. Weise „Bauherrn“ resp. Baumeister werden dieses Vorleimen zwar mit sittlicher Entrüstung als „Pfuscherei“ verdammen; es ist dies aber keineswegs der Fall, indem konstatirt werden kann, dass schwach vorgeleimte Fussböden genau so gut halten, wie die gerühmten und (sehr unnöthiger Weise) mit „heissem“ Leinöl getränkten. Dies Letztere ist übrigens eine recht zwecklose unnütze Methode, meist aber von Laien gewünscht resp. empfohlen. Vorsichtiger Weise wird man nie für einen Fussboden hinsichtlich der Haltbarkeit garantiren können, wenn nicht zwischen jeden Anstrich zum Durchtrocknen ein Zeitraum von ca. 48 Stunden gebracht werden kann.

Neue Fussböden, welche vorerst nur geölt werden sollen, resp. geölt, lasirt und schliesslich lackirt oder aber wiederum geölt, sind neuerdings beliebt geworden, und das nicht mit Unrecht. Der Lacküberzug in dieser Art und Weise ist meist zufriedenstellend bei einigermassen reellem Material; man sorge nur dafür, dass nach dem Oelen mit reinem Firniss die Lasurfarbe gehörig mit Terpentin und Siccativ versetzt wird. Das Verhältniss sei ungefähr: 2 Liter Firniss, 1 Liter Terpentin, $^1/_2$ Liter Siccativ. Ist hingegen ein Lacküberzug ausgeschlossen und man wünscht den letzten Firnissanstrich blank, so ist bei neuen Fussböden (und solche können hier doch nur in Betracht kommen) selten zu umgehen, dass der Firniss noch einige Wochen

klebt. (Zur Winterzeit jedenfalls noch länger.) Diese lästige Eigenschaft ist bedeutend abzuschwächen resp. ganz zu beseitigen, wenn der fertige trockene Fussboden mit einer dünnflüssigen Abkochung von Weizenstärke, stark mit Spiritus versetzt, überstrichen wird.

Will man ganz sicher gehen, ist es auch nicht räthlich, dem Lack von der Oelfarbe, womit der Fussboden vorgestrichen, beizumengen, wie dies ja allgemein üblich ist; nur bei guten, bekannten Fussbodenlacken, welche trotz des Oelzusatzes leicht erhärten, ist dies statthaft. Verdünnen mit reinem Terpentin ist immer das allein Richtige, um einen schnell und hart trocknenden Lacküberzug zu erzielen. Spirituslack (Schellackfarbe) ist für Fussböden heutzutage zu kostspielig deshalb wird derselbe bei den herrschenden Preisen keine ausgedehnte Anwendung finden. Auch ist dieser Lack nicht besonders dauerhaft, obgleich nicht geleugnet werden darf, dass es kaum einen härteren, glatten, blanken Anstrich für diesen Zweck giebt.

Est ist bedauerlich, dass heutzutage gar sehr mit den Farben „geschmiert“ wird. Die Metallfussbodenfarben, wie sie das Farbenwerk liefert, sind ziemlich frei von Ocker; der Zwischenhändler mischt jedoch die Farbe aus dem Originalfass des Werkes oft mit gemeinem Ocker. Die Trockenfähigkeit, sowie das Erhärten der Metallfussbodenfarbe wird natürlich durch einen starken Prozentgehalt an Ockererde erheblich gemindert.

Wenn nun auch nicht bestritten werden soll, dass die reine Metallfarbe immerhin 20—30 % guten Oelfarbenocker-Zusatz verträgt und dieses Gemisch noch brauchbar zu nennen ist, so kann doch nur die unvermischte reine Farbe dem anzurathen sein, welcher schnell einen harten, klebefreien Fussboden liefern will.

Die Holzmalerei.

(Mit Anwendung von Stiften und Tafeln.)

Eichenholz. Die Grundfarbe wird gemischt, je nachdem der Ton der Malerei werden soll, aus Bleiweiss, Ocker, Umbra etc. Die Farben müssen in gekochtem Leinöl gerieben sein und werden, nachdem sie gemischt sind, bis zur richtigen Beschaffenheit mit Terpentin verdünnt. Trockenpräparate können nach Belieben zugesetzt werden. Jeder Anstrich muss gleichmässig gestrichen und vertrieben werden, so dass die Pinselstriche nicht zu sehen sind.

a) Grundfarbe zu Stift No. 3b (gelblich) besteht aus 10 Theilen Bleiweiss, 2 Theilen Gold-Ocker.
b) Grundfarbe zu Stift No. 3 (gelblich-grauhell) besteht aus 14 Theilen Bleiweiss, 2 Theilen Gold-Ocker und 1 Theile Umbra.

c) Grundfarbe zu Stift No. 3a (gelblich-grau, dunkel) besteht aus 10 Theilen Bleiweiss, 2 Theilen Gold-Ocker und 1 Theile Umbra.
d) Grundfarbe zu Stift No. 4 besteht aus 4 Theilen Bleiweiss, 2 Theilen Gold-Ocker und 1 Theile Umbra.
e) Grundfarbe zu Stift No. 2 besteht aus 4 Theilen Bleiweiss, 2 Theilen Gold-Ocker und 1 Theile Umbra.

Ist der zu bemalende Gegenstand trocken, gedeckt und fein abgeschliffen, so wird, wo die Herz-Masern hinkommen sollen, mit gleichen Theilen gekochtem Leinöl und Terpentinöl (auch kann Siccativ zugesetzt werden) dünn überstrichen und mit einem passenden Stifte die Adern gemalt, welche mit demselben Stifte nach Aussen schraffirt werden; die Schraffirung kann auch durch Vertreiben erreicht werden, es ist jedoch nicht so sicher und wird nicht so mannigfaltig, als dies mit dem Stifte möglich ist

Wenn Oel neben den gemalten Masern steht, so ist dasselbe wegzuwischen. Alles schlichte Eichenholz wird erzielt durch Kämmen auf folgende Weise: Neben den mit Stift gemalten Herzmasern auf Friesen, Leisten etc. wird mit einer Maserfarbe, welche dem Tone des Stiftes gleich ist, eingestrichen, vertrieben und mit einem Guttaperchakamme, welcher von beiden Seiten Zähne verschiedener Breite hat, gekämmt; wenn man ganz fein kämmen will, legt man ein Stück Schächterleinen um den Kamm und zieht damit durch die Maserfarbe. Diese so entstandenen Masern, sowie die, welche mit dem Stifte gemalt sind, werden mit einem feinen Stahlkamme dem Wuchse nach durchgekämmt, wodurch dieselben gebrochen werden und die Poren des Eichenholzes darstellen.

Zu der Maserfarbe nimmt man $^1/_3$ gekochtes Leinöl, $^2/_3$ Terpentinöl und ca. $^1/_{18}$ in Terpentinöl aufgelöstes Wachs (dasselbe muss so dünn sein, dass es in kaltem Zustande nicht steif wird) und setzt dieser Mischung so viel in gekochtem Leinöl steif geriebene Farbe zu, bis der erwünschte Ton erreicht ist. Die Farben müssen denen des Stiftes gleich sein. Es kann sich Jeder diese Farben selbst mischen, auch können dieselben passend in Büchsen gekauft werden. Den Farben, welche von Antony & Co. bezogen werden, wird kein Wachs zugesetzt. Dieselben werden verdünnt mit $^1/_2$ Theil gekochtem Leinöl, 1 Theil Terpentinöl, $^1/_2$ Theil Siccativ.

Zum Lasiren aller Eichenholz-Arten kann man Casseler Braun nehmen, welches mit Essig gerieben und verdünnt ist, streicht dieses, nachdem der Maser abgeschliffen ist, gleichmässig auf und nimmt mit einem Moddler (Plattpinsel) dem Laufe entsprechend hellere Stellen heraus und vertreibt mit einem Dachshaarvertreiber quer nach Aussen. Hierauf kann abgestäubt und lackirt werden.

Nussbaumholz. Die Grundfarbe wird, entsprechend hell oder dunkel, aus Bleiweiss, Ocker, Umbra und Roth gemischt.

Dieselbe wird, wenn gut trocken und sauber abgeschliffen, mit einer Lasurfarbe von Casseler Braun, welches in Wasser oder Essig fein gerieben und verdünnt ist, überstrichen. Nun nimmt man ein Täfelchen Nr. 1 und überstreicht damit den betreffenden Gegenstand, ohne darauf zu drücken, so dass die 4 mm dicke Kante denselben berührt; dadurch entstehen die feinen Poren. Nachdem diese Poren trocken geworden, überstreicht man dieselben mit gleichen Theilen Leinöl und Terpentinöl und malt mit einem Stifte No. 1 oder 2 die Jahrringe und Adern, welche man dann nach Aussen mit demselben Stifte schraffirt und mit einem Vertreiber dem Wuchse nach vertreibt. Ist dies trocken, so schleift man sauber ab und überstreicht gleichmässig mit einer dünnen Lasurfarbe von Casseler Braun, setzt einzelne Stellen mit Pariserblau leicht ein, wischt mit einem Moddler oder Schwamm einzelne helle Stellen heraus und vertreibt die ganze Lasur quer. „Wurzel-Nussbaummaser“ wird auf dieselbe Weise hergestellt. Nachdem man die Grundfarbe mit einer dünnen Lasurfarbe von Casselerbraun eingestrichen, nimmt man mit einem Schwamm die krausen Partieen weg, überstreicht dann mit einem Täfelchen No. 1 oder 2, wie bei schlichtem Nussholzmaser, die ganze Fläche recht kraus, dreht mit einem kleinen stumpfen Pinsel die Aeste hinein und lässt es dann trocken werden. Ist dieses geschehen, so streicht man mit gleichen Theilen Leinöl und Terpentinöl ein und malt mit einem Stifte No. 1 zuerst die starken und dann die feineren Adern der Wurzel. Die Lasurfarbe ist dieselbe, wie bei schlichtem Nussholzmaser, ebenso die Behandlung.

Ahorn (amerikanisch). Die Grundfarbe besteht aus 18 Theilen Bleiweiss, 1 Theile Gold-Ocker und $^1/_4$ Theile gebranntem Umbra. So der Grund passend präparirt ist, wird die zu malende Fläche ganz dünn mit gleichen Theilen gekochtem Leinöl und Terpentinöl eingestrichen und mit einem Stift No. 6 die Masern gemalt. Die Adern werden sehr unbestimmt in mannigfaltigen Abwechselungen ausgeführt und müssen die einzelnen Striche sehr fein sein. Die kleinen Aestchen werden ebenfalls mit dem Stift No. 6 zwischen den Masern gezeichnet. Das schlichte Ahorn wird nachgeahmt wie schlichter Mahagonimaser. Auch kann dieses mit einem Gabelpinsel mit ganz dünner passender Maserfarbe bezogen werden. Man hat dieser, wie der Eichenmaserfarbe etwas Wachs zuzusetzen, dass dieselbe nicht läuft. Das Lasiren geschieht mit Casselerbraun und etwas gebrannter Terra de Sienna, welches in Essig gerieben und verdünnt ist. Die Farbe wird gleichmässig aufgestrichen und mit einem Dachshaarvertreiber durchgetupft. Nun nimmt man mit einem breiten Moddler (Plattpinsel), dessen Borsten ca. 3 cm lang sind, die hellen Stellen heraus, wodurch die krausen, wellenartigen Partieen entstehen. Das Schattiren der Aestchen geschieht, so lange die Lasurfarbe noch nass ist, mit einem etwa 3 mm langen

Malpinsel. Mit diesem Pinsel stösst man tauchend von einer Seite nach dem Innern der gemalten Fläche den Aestchen zu, wodurch die Schattirungen entstehen. Jetzt kann das Ganze leise verrieben und lackirt werden.

Bemerkung. Den Astpinsel kann jeder sich selbst machen: Man nimmt einen Malpinsel, schneidet demselben die Haare bis auf 3 mm ab, aus der Mitte ganz heraus, so dass er hohl wird.

Mahagoniholz. Die Grundfarbe besteht aus ca. 9 Theilen Bleiweiss, 2 Theilen Gold-Ocker und einem Theile Venet. Roth. Nachdem der Gegenstand zum Malen fertig gestellt ist, wird mit einer Maserfarbe, Casselerbraun und gebrannter Terra de Sienna in Essig gerieben und verdünnt, eingestrichen; dann legt man mit Casselerbraun den Wuchs der Pyramide vor und putzt mit einem Schwamm die helleren Flammen aus, übertupft das Ganze mit dem Dachshaarvertreiber und vertreibt leise nach den Seiten hin. Nun nimmt man ein Stück Waschleder, welches in Streifen von etwa 10 mm Breite geschnitten ist und zwar so, dass dieselben an einem Ende aneinander bleiben, macht dieses nass, legt es um die Finger der rechten Hand und putzt so die Flamme im Herzen der Pyramide aus. Nachdem diese Anlage trocken ist, überstreicht man dieselbe mit gekochtem Leinöl und Terpentinöl und malt mit dem Stift No. 5 die Adern, welche quer durch die Pyramide laufen. Diese werden leise nach Aussen vertrieben. Zum Lasiren kann man Florentiner Lack, gebrannte Terra de Sienna, Casselerbraun oder Amaranthroth nehmen, je nachdem der Ton werden soll. Die Farben sind ebenfalls in Essig gerieben und verdünnt aufzutragen. Aus der Lasur können einzelne Stellen mit einem Moddler ausgenommen werden und das Ganze getupft und leise vertrieben. Ist es trocken, kann lackirt werden.

Polisanderholz. Die Grundfarbe besteht aus Venet. Roth. Ist der zu malende Gegenstand trocken und abgeschliffen, so streiche man mit Casselerbraun in Essig gerieben und verdünnt ein, nehme das Täfelchen No. 1 (wie für dunkel Nussbaum) und verfahre genau damit, wie beim schlichten Nussbaummaser. So die Anlage trocken ist, wird mit gleichen Theilen gekochtem Leinöl und Terpentinöl mässig überstrichen und mit einem Stift No. 1 die Adern (Maser) gemalt, welche nach Aussen vertrieben werden. Es wird lasirt mit Florentiner Lack, Casselerbraun und etwas Pariserblau. Aus der Lasur werden einige Stellen weggeputzt, das Ganze quer vertrieben und nachher lackirt.

Eichenspiegelmaser. Die Grundfarben sind, wie bei den oben erwähnten Eichenmaser-Arten. Nachdem dieselbe gut trocken und sauber abgeschliffen ist, überstreicht man die Fläche mit der betreffenden Maserfarbe, kämmt dieselbe mit einem fein geschnittenen Guttapercha-Kamme oder Schächterleinen durch. Die so entstandenen Adern kämmt man dann nochmals mit einem feinen Stahlkamme, wodurch die Poren des Holzes ent-

stehen. Jetzt lässt man die Maserfarbe gut trocken werden und malt den Spiegelmaser mit einem feinen Haarpinsel vermittelst Masertinctur. Nach 20—30 Minuten wäscht man die Tinctur mit einem Schwamme und Wasser ab, wodurch die hellere Grundfarbe wieder zum Vorschein kommt, welche den Spiegelmaser bildet. Die Lasurfarbe ist dieselbe wie bei Eichenmaser. Man sorge, dass die Grundfarbe stets stärker ist als die Maserfarbe; die Masertinctur muss vor dem Gebrauch gehörig aufgerührt und umgeschüttelt werden.

Zu der Stiftemanier, welche neuerdings auch im nördlichen und nordwestlichen Deutschland mehr Anhänger gewann, liefert die Firma W. Antony & Cie., Oberwinter, wohl ausschliesslich das Material.

Es wird diese Methode auch in der Malerschule obengenannter Herren gelehrt.

Caseïnfarben und Caseïnmalerei.

Caseïn (Käsestoff). Frischer weisser Käse (Quark) wird mit 6—8 % seines Gewichts Boraxlösung flüssig gemacht, die hiermit gebundene Kalkfarbe erreicht eine ungewöhnliche Festigkeit und Härte. — Oder: Man bereitet sich Caseïn selbst, indem man geronnene Milch kocht, die nunmehr käsig gewordene Masse mit Brunnenwasser auswäscht, um die vorhandene Säure zu beseitigen. Hierauf presst man die Masse durch ein Tuch oder Haarsieb.

Zu 3 Theilen Caseïn braucht man 1 Theil (Gewichtstheil) frisch gelöschten Kalk.

Diese Composition lässt sich nun merkwürdigerweise zu allem Möglichen verwenden; mit 10 % Firniss vermischt und Farben damit gebunden, giebt dieser Anstrich anf Kalk, Cement, Stoff, Holz etc. einen harten, widerstandsfähigen Ueberzug.

Vermischen lässt sich Caseïn ferner, je nach Bedürfniss, noch mit Glycerin, Leim, Gummi arabicum, Siccativ.

So unbedeutend und einfach dieses Gemisch von Käse und Kalk erscheint, so sind doch schon viele überraschende Resultate damit erzielt worden, nur muss man den guten Willen haben, die Eigenschaften des Caseïn kennen zu lernen.

Herr E. Knecht in Paris berichtete schon im Kunst- und Gewerbeblatt, München 1856, dass er sich seit dem Jahre 1837 einer Anstrichfarbe bediene, die so schnell trocknet, dass man im Laufe eines Tages drei Anstriche davon übereinander anbringen konnte. Die Farbe sei ohne Geruch und koste kaum ein Drittel soviel als Oelfarbe. Anstriche mit dieser Farbe, die er in seiner Wohnung theils im Innern, theils am Aeussern vor 18 Jahren angebracht habe, hätten nichts zu wünschen übrig gelassen. Das Verfahren ist wie folgt beschrieben: Man nimmt abgerahmte Milch und lässt dieselbe sauer werden, so dass das Caseïn gerinnt. Das Caseïn kocht man in einem glasirten irdenen Topfe 15 Minuten lang mit Wasser und bringt es dann auf ein Sieb, auf welchem man es mit kaltem, harten Wasser wäscht, um es von aller Säure zu befreien. Das so behandelte Caseïn wird in ein Tuch geschlagen und ausgepresst, so dass es nur noch feucht bleibt. In diesem Zustande wiegt man es und nimmt dann ein Viertel seines Gewichtes gebrannten Kalk, den man mit seinem dreifachen Gewicht Wasser löscht und in Kalkmilch verwandelt, so dass das Gewicht der Kalkmilch dem des Caseïns gleich wird. Man vermischt nun beide Stoffe mit einander. Das Caseïn bildet mit der Kalkmilch eine schleimige Masse, in welcher man die mit Oel oder Wasser abgeriebenen

Farben vertheilt. Mit dieser Farbe kann man Zimmerdecken, Mauern, Korridore, Treppen etc., alles was von Stein, Gyps oder Zink ist, anstreichen. Will man den Anstrich auf Holz oder auf altem Oelanstrich anbringen, so vermischt man die Farbe mit einem Zehntel Leinöl. Die anzustreichenden Flächen präparirt man wie gewöhnlich.

Um das Caseïn aufzubewahren, trocknet man es recht dünn ausgebreitet an der Luft oder an der Sonne, die Kalkmilch wird in verschlossenen Flaschen aufbewahrt. Wenn man das getrocknete Caseïn anwenden will, legt man es vorher 24 Stunden lang in weiches Wasser, um es wieder aufzuweichen, und presst es dann aus. Ist die Kalkcaseïnmischung zu dick, so kann man ihr Wasser oder Oel zufügen, je nach der Arbeit, welche man auszuführen hat.

In den „Industrieblättern“ theilt Professor Johannes Schaller seine Erfahrungen über das Caseïn in Nachfolgendem mit: Bei der Dekoration innerer Räume, wo die Farben gleichmässig und glanzlos erscheinen sollen, hat man bis jetzt nur Wachsfarbe, Leimfarbe oder Tempera in Anwendung bringen können. Wachsfarbe hat den Nachtheil, widerstandslos gegen Feuchtigkeit zu sein, mit der Zeit auszubleichen und sich meist nach Jahren vom Putz loszublättern.

Leimfarbe ist wenig haltbar, mehr noch kann man sich auf die Temperafarben verlassen. Es galt daher ein Malmittel zu finden, welches eine Maltechnik gestattet, die in malerischer Wirkung dem Fresko nahe kam.

Um Fresko zu malen, ist es Hauptbedingung, jede an einem Tage zu malende Fläche durch frisch aufgetragenen Putz neu herzustellen, da letzterer in feuchtem Zustande bemalt werden muss. Jede künstlerisch nothwendig gewordene Veränderung des bereits Gemalten ist nur möglich, wenn der Putz wieder abgeschlagen und frisch aufgetragen wird, ein Verfahren, welches viel Zeit erfordert, umständlich ist und nur in Sommermonaten ausgeführt werden kann.

Die Caseïnmalerei hat alle umständlichen Präparationen der Freskomalerei nicht nöthig. Der einfache Zimmer- und Hausputz ist für die Caseïnmalerei der günstigste Untergrund.

Das Caseïn der Caseïnfarben verbindet sich chemisch mit dem Aetzkalk zu der bekannten festen, widerstandsfähigen Masse, die heute so vielfach als Käsekitt Verwendung findet.

Die Caseïnfarben werden auf die Wandfläche theils lasirend, theils pastos — wie es der malerische Effect erfordert — aufgetragen und sind, einmal trocken, in ihrer festen Verbindung mit dem Putz widerstandsfähig gegen Nässe und mechanische Angriffe. Eine in Caseïnfarben gemalte Fläche kann nach kürzester Zeit auf das Aeusserte misshandelt werden und wird weder durch Reiben noch Waschen beschädigt, vorausgesetzt, dass die Mauer keinen Salpeter oder schlechte Steine enthält.

Dies sind die praktischen Vortheile der Caseïntechnik; nun die künstlerischen. Die Farben können nach Art jeder Maltechnik behandelt werden, d. h. wie Aquarell-, Gouache-, Tempera- und Oelfarben; also lasirend und deckend. Vortheilhaft für die Farbenwirkung ist es, die Schatten und Tiefen der Malerei aquarellfarbig zu behandeln, indem man die tiefen saftigen Farben mit Wasser verdünnt aufträgt, die Lichter und Modellirung pastos. Dadurch erzielt man eine satte Tiefe im Kolorit, welche in Fresko, Leim oder Tempera kaum zu erzielen ist. Um mit einem einmaligen Anstrich bei grösseren Flächen Gleichmässigkeit zu erzielen, ist es gut, die Caseïnfarben mit Leimwasser zu versetzen.

Die Farben gewinnen an Leuchtkraft und Intensität, verändern sich nicht durch die Zeit, dunkeln nicht nach, behalten ihre Frische und können in der Brillanz mit Glasmalerei konkurriren.

Die Caseïnfarben sind nur im Innern von Gebäuden und nur auf trocknen Wandflächen zu verwenden Ueber ein mit diesen Farben gemaltes Bild kann der Künstler ohne Bedenken ein zweites Bild deckend malen. Nach meinen Erfahrungen und Versuchen bewähren sich die Caseïnfarben auch für Malerei auf Jutestoff, um Gobelin-Imitationen darzustellen.

Professor Schaller benutzte seit 1879 die von Richard Jakobsen hergestellten Caseïnfarben.

Dekorationsmaler J. Hummel in Hamburg theilt in den „Technischen Mittheilungen für Malerei, München“ folgendes mit:

Schon vor zehn Jahren bemühte ich mich, ein Bindemittel für Farben herzustellen, welches den Anforderungen an die technischen Mittel der Dekorationsmalerei genügender sein und die ernstere und intensivere Auffassung unseres Berufes mehr unterstützen sollte; die damals bekannten: Leim, desgleichen Eitempera etc. waren für vieles mangelhaft.

Bei meinen Versuchen hatte ich den frischen Käsestoff, welcher mit kohlensaurem Natron (Soda) oder Borax flüssig gemacht wird, verwendet und bewährte er sich bei diesen Versuchen ausgezeichnet, liess sich willig mit der Farbe verbinden und war unter dem Pinsel geschmeidig wie Oel.

Das Verfahren ist folgendes: Man rühre zu einer Portion Käsestoff flüssige Soda oder Borax auf kaltem oder warmem Wege. Es ist gar nicht nöthig, die Theile ängstlich abzuwägen. Uebung darin ergiebt das richtige Mass von selbst.

Die Masse muss die Consistenz von weicher Butter haben. Ist dies geschehen, so bringe man dieselbe zur Farbe auf den Reibstein und reibe diese an wie Oelfarbe.

Die Farbe ist so zu verschiedenen Arbeiten schon zu gebrauchen

Ich habe im Jahre 1879 mit obigem Caseïnbindemittel Malereien an einer Façade ausgeführt und diese mit einer ganz

schwachen Lösung Wasserglas überzogen. Die Façade steht nach der Nordseite, die Malerei hat sich aber bis heute nicht im geringsten verändert.

Was das Malen selbst anbelangt, so befeuchtet man den gut ausgetrockneten Kalkputz mit destillirtem oder Regenwasser. Mit besonders gutem Erfolge kann man Kalkwasser anwenden, da der Kalk mit dem Caseïnbindemittel sich zu einer harten Masse verwandelt. Ersteres beschafft man sich, indem man in dem Wasser Kalk löscht, den man dann absetzen lässt; das obenstehende Wasser ist zu verwenden. Auf der angefeuchteten Fläche ist die Behandlung ähnlich wie bei der Oelfarbe auszuführen. Lasuren und Retouchen lassen sich leicht nach vorherigem Anfeuchten anbringen; auch sind öftere Uebermalungen zulässig. Auf Papier genügt einfaches Wasser. Leinwand kann nach einer Grundirung mit dünnflüssigem Bindemittel und wenig Farbezusatz bemalt werden. —

Nach Mittheilungen tüchtiger Fachmänner hat sich die „Käsefarbe“ ausserordentlich bewährt bei Anstrichen von Holzbauten, welche zum Zweck von Ausstellungen oder grossen Festlichkeiten provisorisch aufgeführt wurden. Die leichten Bauwerke sind Wochen und Monate der Hitze und Nässe ausgesetzt gewesen, doch der Anstrich hat sich für diese Zeit so sauber wie Oelfarbe erhalten.

Vom Spachteln.

Anwendung desselben und dekorativer Werth in den Specialfächern.

Den Begriff „Spachteln“ wird man stets mit dem Worte Schleifen in Verbindung setzen müssen — beides ist untrennbar.

Unter Spachteln verstehen wir im Allgemeinen das Ausfüllen, Planiren unebener Flächen, um dem stets nachfolgenden Schleifen die gehörig vorgearbeitete Grundlage zu schaffen.

Die Malerbranche hat nur einige wenige Spezialisten, welche sich mit dem Spachteln häufiger und eingehender befassen; im Grossen Ganzen ist dieses Planirmittel bei der Mehrzahl der Dekorationsmaler arg vernachlässigt.

Zum grossen Theil zwar liegt die Ursache auf Seiten des Publikums, welches die stark erhöhten Preise einer Arbeit mit gespachteltem und geschliffenem Untergrunde nicht anerkennen will.

Das Publikum im Allgemeinen weiss überhaupt die mühsame und zeitraubende Arbeit des Spachtelns und Schleifens nie zu würdigen.

Aber auch der Maler ist zum Theil von dem Prinzip nicht freizusprechen, dass er geflissentlich der (materiell) noch undankbaren Arbeit aus dem Wege geht, dass er zu wenig bemüht

ist, dem Kundenkreise die Schönheit und Vortheile einer gespachtelten Fläche vor Augen zu führen, und trägt er selbst die Schuld daran, dass den Interessenten noch immer das richtige Verständniss und die Würdigung einer sauber geglätteten Arbeit fehlt

Im Auslande hat sich der Spachtelgrund eine gewaltig verschiedene, fast dominirende Stellung errungen; eine bessere Lackirarbeit, Holz- oder Stein-Imitation ohne diese Grundirung ist dort zumeist gar nicht denkbar.

Nur wir Deutschen streichen und lackiren selbst die gröbsten unsaubersten Holzarbeiten, die rauhesten Wände ohne Weiteres recht hübsch und — nachher ist's aber auch danach!

Wollen wir doch einmal diesem — sagen wir — Mangel an Glättebedürfniss auf den Zahn fühlen.

Sollte derselbe mit der heutzutage förmlich grassirenden Pfuscherconcurrenz nicht in Zusammenhang zu bringen sein?

Es wird dies bei einigem Nachdenken nicht wohl abzuleugnen sein.

Die dunklen Pfuscherexistenzen haben das Gewerbe seit langen Jahren unaufhörlich geschädigt und zwar durch abscheuliche Sudelarbeiten, welche zu Schleuderpreisen angeboten werden.

Das ehrliche Gewerbe ist hierdurch faktisch gezwungen worden, die Arbeitspreise stark herabzusetzen und — leider aber wahr — auch Minderwerthiges zu liefern.

Es ist erstaunlich, wie viele Sudler ihre Unbedeutendheit mit dem wohlklingenden Namen „Maler" decken, — sich mit grösster Unbefangenheit dieses Prädikat anmassen und das Alles so recht als selbstverständlich erachten.

Mancher wird einwerfen, die flaue Geschäftszeit und der allgemeine Ruf nach Billigkeit seien die ersten Faktoren, welche dem gewerblichen Fortschritt hinderlich sind. Zum geringsten Theil zugegeben; der Schwerpunkt liegt unbedingt im Pfuscherwesen und der freien Concurrenz, und selbst die wiedererstandenen Innungen werden jenen traurigen Errungenschaften keine grossen Schwierigkeiten in den Weg legen können.

Möglich, dass spätere Erfolge des Innungswesens Wandel schaffen, jedoch die lebende Generation wird gar wenig davon verspüren. Diese eingewurzelte Korruption auszurotten, ist nicht gar so leicht, wie heissblütige Weltverbesserer ausschreien! — Also geduldig abwarten! Natürlich ist damit nicht gesagt: Alles gehen lassen, wie es will; nein, ehrlich das Seinige thun, bei reeller Arbeit verharren, damit das Publikum endlich doch zu der Ueberzeugung gelangt, dass gute preiswürdige Arbeit schliesslich nicht so theuer ist, wie die erbärmliche Sudelei unverschämter Pfuscher.

Es ist diese Abschweifung wohl gestattet, denn wo schädigende Wirkungen sind, sucht man auch gern den Ursachen auf den Grund zu kommen; und die Ursache einer gewissen Ver-

nachlässigung des sauberen, glatten, gespachtelten Anstriches ist in vorstehenden Ausführnngen deulich genug genannt.

So Mancher wird es schwer begreiflich finden, dass man einer einfachen Sache halber so viel Worte machen könne, Andere wieder werden sagen, es sind diese ganzen Ausfälle zwecklos und es werde dadurch nichts geändert.

Das sind nun eben jene Leute, welche für das einfache und doch so wesentliche Hilfsmittel kein Verständniss haben, und an solche sind diese Worte nicht gerichtet. —

Am meisten fürchtet der Dekorationsmaler die sehr zeitraubende und nicht immer billige Herstellungsweise des Spachtels. Das ist ein Vorurtheil. Es ist nicht gesagt, dass der Maler immer denselben harten Widerstand leistenden und nur mit Zeit- und Kraftaufwand zu schleifenden Spachtelgrund verwenden müsse. Das Wort Spachtel begreift in sich alle möglichen Variationen, welche über das Thema „Glätten resp. Ausfüllen, Planiren“ geschehen können.

Das engl. Filling up, eine gebrannte Erdfarbe (Thonschiefer), ist als Füllmaterial sehr zweckmässig erkannt worden und sehr in Aufnahme gekommen. Es ist dies Filling up in der That für die Wagenlackirerei ein ständiger Verbrauchsartikel geworden. Dem Lackirer ist bekanntlich eine saubere Lackirarbeit ohne Spachtelgrund undenkbar.

Die Präparation des Wagenspachtels ist nach bestimmten Grundregeln festgesetzt, jedoch sind hier und dort kleine Abweichungen statthaft, zum Theil geboten.

Wagenspachtel in der gebräuchlichen Composition besteht meist aus Filling up, angerieben und verdünnt mit einer Mischung von gleichen Theilen Siccativ, Firniss, Terpentin und Schleiflack (Wagenlack). In Fällen, wo der Grund weniger hart sein braucht, lässt sich die Mischung durch Terpentin etwas magerer, infolge dessen leichter schleifbar herstellen.

Rathsam ist es, dem Filling up ca. $^1/_8$—$^1/_6$ seines Gewichts Bleiweiss beizumengen. Dieser Zusatz, welcher zwar weniger billig ist, wird durch das schnellere bessere Abschleifen reichlich eingebracht.

Kein erfahrener Lackirer wird nun behaupten wollen, dass Filling up allein gut und zweckmässig ist. Wir haben vor der Einführung dieses Materials aus England Spachtelgrund gehabt, welcher nach den Behauptungen alter Lackirer bis heute noch von keinem andern Stoff übertroffen ist. Was das ursprünglich englische Produkt voraus hatte, war die leichtere Schleifbarkeit.

Mischungen von Umbra und Kreide oder Bleiweiss, auch Bolus mit Bleiweiss resp. Kreide waren und sind heute noch beliebt. In der letzten Versammlung schlesischer Lackirer zu Breslau sprach Altmeister P. Schindler enthusiastisch von der Gediegenheit und Unverwüstlichkeit der alten Spachtelfarbe, bestehend aus dem gewöhnlichen gebrannten Kugel-Umbra

(Bleiweisszusatz ist auch hier zu empfehlen, Schindler erwähnt dies jedoch nicht) — es gäbe derselbe einen dermassen schönen harten Grund, wie bis heute noch kein anderes Material. Die Lackfarben sinken nie ein und der Ueberzugslack reisse selten und dann sehr wenig, nie aber wie bei anderen Grundirungen bis in den Schleifgrund. Freilich ist die Arbeit des Schleifens keine sehr leichte.

Vorgenannte Grundirung wird im Malergewerbe nur vereinzelt angewendet; dieselbe ist, wenn auch sehr dauerhaft und schön, so doch zeitraubend. Leichter schleifbar ist schon eine Composition für Flächen, welche nicht der direkten Aussenluft beständig ausgesetzt sind, daher eine ausserordentliche Härte nicht nöthig wird.

Am meisten wird zu **Spachtel für Wandflächen, Möbel etc.** eine Mischung von Firniss, Siccativ und scharfer Lauge mit wenig Terpentinzusatz anwendbar sein. Umbra und Kreide zu gleichen Theilen wird mit diesem Gemisch angerieben und verdünnt. (Vorstehendes ist mit Wasser und Bimsstein zu schleifen.) Das Verhältniss der angegebenen Flüssigkeiten zu einander ist nach Bedarf zu mischen; starker Firnissgehalt befördert die Festigkeit des Grundes, erschwert aber das Schleifen; zu viel Lauge ist auch nicht räthlich, indem sonst die Farbe sich abwaschen liesse.

Eine Mischung von 2 Theilen Firniss, 1 Theil Siccativ, 1 Theil Copallack und 4—5 Theilen Terpentin ist leicht mit Wasser schleifbar.

Leimspachtel einfachster Art giebt schwach geleimte Kreidefarbe; besser ist Kreide und Bolus mit Stärke schwach gebunden. (Pfeifenthon ist der Kreide in allen Fällen noch vorzuziehen, derselbe ist jedoch nicht überall zur Hand.)

Leimspachtel schleift man trocken mit Bimsstein und Sandpapier in mehreren Nummern. Es lässt sich jedoch noch eine vorzüglich glatte Fläche erzielen durch Nachschleifen mit schwachem Leimwasser oder Milch und Bimsstein.

Wände werden mit grossen Pinseln gespachtelt und der noch feuchte Anstrich mit Wasser verwaschen, kleine und sehr ungleiche Flächen sind mit einem breiten Spachtelmesser am vortheilhaftesten auszufüllen.

Oelspachtel auf Wänden ist füglich auch mit Spachtelmesser zu behandeln. Zum Schleifen ist das empfehlenswertheste der sogen. Wiener Bimsstein (künstlicher, in Formen gegossener).

Dieser bietet den Vortheil, dass er nicht wie der vulkanische während des Schleifens bröckelt und hierdurch einen Theil der Arbeit illusorisch macht, indem die sich ablösenden Splitter tiefe Risse in die fast fertig geschliffene Fläche reissen.

Eine Bemerkung hinsichtlich des Wiener Bimssteins sei noch erlaubt: derselbe braucht, um beim Schleifen stetig und ununterbrochen anzugreifen, ein beständiges Benetzen mit Wasser.

Wagenspachtel verlangt stets eine vorhergehende Grundirung mit Firniss oder aber dünner Oelfarbe. 3—4 maliges Auftragen desselben ist sehr gebräuchlich, 5—6 maliges Spachteln ist nichts Ungewöhnliches.

Mit dem Spachtelmesser lässt sich diese Prozedur mit 2—3 maligem Auftragen abmachen. (Spachtel zum Aufziehen mit dem Messer muss leichte Teigconsistenz besitzen.)

Zwischen jedem Anstrich resp. Auftrag muss eine Pause von 6—10 Stunden liegen; auch ist das Schleifen nicht früher als 30—40 Stunden nach dem letzten Anstrich vorzunehmen.

Bei den feinsten Arbeiten ist es gebräuchlich, jeden zweiten Anstrich abzuschleifen.

Wasser, Bimsstein, Schwamm und Wildleder, das ist das Handwerkzeug des Spachtelschleifers.

Der fertig geschliffene Grund ist allem voran mit einer genügend fetten Oelfarbe zu streichen. Lackirer lassen nun fachgemäss einen ziemlich matten Lackfarbenanstrich und ferner 1—2 fette Lackfarbenanstriche folgen, wovon der letzte mit Filz und pulv. Bimsstein oder Schmirgel nass geschliffen wird. Die geschliffene Lackfarbe wird nun je nach Bedarf 1—2 mal mit Kutschenlack überzogen, — bei 2 maligem Lacküberzug muss regelmässig der erste mit Filz und Bimsteinpulver geschliffen werden, und ist zum letzten Ueberzug eine bessere resp. die beste Qualität Kutschenlack zu verwenden.

Oelspachtel für Wände etc. bedarf einer weniger subtilen Behandlung. Geölter Grund, 2—3 maliges Spachteln und gehöriges Austrocknen sind die festen Regeln.

Nachdem geschliffen ist, muss vor allem Andern ein fetter Oelfarbenanstrich erfolgen.

Leimspachtel wird 3—4 mal auf den mit schwacher Kalkmilch überstrichenen Verputz gebracht, nach beendetem Schleifen so stark mit reinem Firniss getränkt, dass derselbe bis auf den Verputz dringt und somit der Spachtel eine festhaftende Kruste bildet.

Wandflächen, in trockenen Räumen befindlich, welche einer starken Abnutzung nicht ausgesetzt werden, sind billiger herzustellen. Es ist hierbei der grosse Firnissverbrauch beim Oelen des Spachtels sehr eingeschränkt. Die Grundirung geschieht dann mit grüner (weicher) Seife, welche in heissem Wasser dickschleimig verrührt wurde; hierzu wird ein gleiches Quantum Firniss gegeben. Die ganze Masse wird nun umgerührt und schliesslich noch um das Doppelte vermehrt durch Zusatz von heissem Wasser.

Auf diese Grundirung kann mit dünnflüssiger Oelfarbe und ferner auch mit Lackfarben fertig gearbeitet werden.

Holzimitationen, Marmormalereien etc. auf solchen geglätteten und planirten Grund gebracht, werden stets als werthvolle, haltbare und gediegene Arbeiten gerühmt werden.

Es ist nur eine Aufgabe der Zeit, dass dergleichen musterhafte Imitationen nicht mehr als Ausnahmearbeiten gelten — wie das leider heutzutage noch der Fall ist.

Die wetterfeste waschbare Mineralmalerei.

Die Mineralmalerei, eine seit ca. fünfzehn Jahren eingeführte, genügend und vielseitig erprobte, von Autoritäten der Künste und Wissenschaften anerkannte und wiederholt eingehend empfohlene Maltechnik, welche ähnlich wie die Freskomalerei, jedoch leichter ausführbar, die Farbenschönheit der Wasser-Malerei vollständig erreicht und witterungsbeständig ist, hat ihren Namen deshalb, weil für ihre Technik mineralische, den Witterungsverhältnissen selbst des nordischen Klimas widerstehende Bestandtheile verwendet werden und durch die Einwirkung von Chemikalien auf den vorschriftsmässigen Untergrund und die Malerei eine Verkieselung der Malerei und somit eine innige Verbindung derselben mit dem Malputz erzielt wird, welche von Aussen der Kälte oder Wärme, Schnee, Eis, Regen etc. Trotz bietet, wie vielfache Ausführungen in Berlin, Augsburg, München, Karlsruhe etc. beweisen.

Durch die in Berlin gemachten Erfahrungen im Laufe der letzten 10 Jahre in Bezug auf Herstellung und technische Ueberwachung der Mineralmalerei hat die genannte Technik derart vervollkommnet werden können, dass in Berlin z. B. der Maler, Architekt, Maurer etc. diese Technik bereits mit besonderer Vorliebe an Häuserfaçaden, Erbbegräbnissen, in Höfen, Vestibülen und überhaupt überall da anwendet, wo der malerische Schmuck der Witterung stark ausgesetzt ist.

Gegenüber der Oelmalerei, welche an der Witterung ausgesetzten Gebäudetheilen eine Haltbarkeit nicht aufzuweisen vermag, bietet die Mineralmalerei seit einer langen Reihe von Jahren die positive Gewissheit der grösseren Haltbarkeit des Putzes und der Malerei, selbst an exponirten Stellen.

So sind in Berlin schon eine ganze Reihe Baulichkeiten mit Mineralmalereien geschmückt und es ist eine Freude, zu sehen, wie durch diese Technik es wieder ermöglicht worden ist, dass die Farbe dem durch die Strassen wandelnden Beschauer in einer Reihe gelungener und schöner Malereien Sinn und Auge erfrischend entgegenleuchtet und so die Farbenfreude in der Aussen-Architektur zu Herrschaft und Geltung kommt. Für das Auge bleibt und ist eine schöne Malerei stets ein hoher Genuss, und der Erfindung der Mineralmalerei ist es von Herzen zu danken, dass bei dem grossen Publikum wieder Sinn und

Geschmack für farbigen Schmuck an Allem, was uns umgiebt, erweckt wird.

Ueber die Technik sei Folgendes kurz mitgetheilt. Ein aus bestimmten Mischungen hergestellter Untergrundputz wird mit Malgrundputz besonderer Zusammensetzung überzogen. Der Malgrundputz wird, wenn trocken, chemisch behandelt und gehärtet und kann sodann bemalt werden. Zum Malen verwendet man besonders präparirte Wasserfarben, und es wird die Malerei, wenn fertig und trocken, mit einem Fixativ fixirt, welches gleichzeitig die Farben mit dem Putz verbindet und verhärtet und die Poren des vorher porösen Malgrundes schliesst. Der chemische Prozess bewirkt gleichsam eine Verkieselung der Farbe und des Putzes und hat zur Folge, dass der Witterungswechsel nicht zerstörend auf die Malerei wirken kann. Wer eingehende Studien über diese hochinteressante Technik machen will, beziehe von August König in Berlin (SW., Ritterstr. 63) die kleine Broschüre über Mineralmalerei.

Das Ganze der Glasschildermalerei.

(Glanz- und Mattgoldschrift, Perlmutter-Einlage, Glasätzen etc.)

Es giebt noch Leute genug, welche unverfroren behaupten, dieser Zweig der Malerbranche wäre noch als „Geschäftsgeheimniss“ zu betrachten.

Das ist einfach absurd. Wenn die Glasschildmalerei sich nicht leichter verbreitet hat, so trägt daran theils das complicirte, zeitraubende und accurate Verfahren, welches es zur Specialität stempelte, schuld; theils nahm man Anstoss an der Verschiedenheit der sich oft widersprechenden Behandlungsweisen.

Aus dem ganzen Wust von Anleitungen, Rezepten heben wir die Methoden alter Spezialisten hervor, und mag sich dann jeder das ihm handlichste, bequemste Verfahren aneignen.

a) **Glanzvergoldung.** Die Glasscheibe wird mit Kreide geputzt und mit Leinentuch und Spiritus nachgerieben. Die Vorzeichnung, welche auf durchsichtiges Papier gezeichnet ist, wird nun verkehrt untergelegt. Die Parthien, welche mit Schrift bedeckt werden sollen, hauche man stark an und lege Blattgold auf.

Mit einiger Geduld und Uebung gelangt man leicht dahin, das Gold unzerknittert anzuschiessen; es ist dies zum sauberen Aussehen, zumal grösserer Buchstaben, sehr wesentlich.

Jetzt bedecke man die Vergoldung mit Seidenpapier und streiche mit einem Ballen Watte derart darüber, dass sich die Blättchen vollends glatt anlegen.

Das auf dem Schilde liegende Seidenpapier benetze man nun gehörig mit der eigentlichen Anlage (hier Hausenblase in Essig verkocht) vermittelst weichen, breiten Pinsels (Biber-vertreiber in Blech).

Der Klebstoff dringt durch das Papier und die feinen Poren des Blattgoldes und bindet letzteres an das Glas. — (Rpt. 2 gr Hausenblase in 250 gr Weinessig werden im Wasserbade vollständig verkocht, danach ein Zusatz von ca. 10 gr Spiritus. Hierauf wird das Ganze filtrirt. Zur Beachtung diene, dass zu stark eingekochte Anlage bewirkt, dass das überschüssige Gold schwer zu entfernen ist, auch setzt es leicht Flecke an und bleibt kein Hochglanz zurück. Anderseits, wenn die Lösung zu schwach ist, haftet das Gold nicht genügend, um das nachfolgende Poliren zu vertragen; hier ist nur rathsam, selbst die gehörige Consistenz auszuproben. (NB. Blattsilber braucht eine doppelt starke Anlage.)

Jetzt wird auf das nasse Papier getrocknete pulverisirte Schlemmkreide ca. 2 cm hoch gestreut, und bleibt dieselbe einige Minuten liegen, damit die Kreide alle überflüssige Nässe aufsauge. (An Schaufenstern muss dies durch Fliespapier bewirkt werden.)

Nachdem wird behutsam Papier und Kreide abgeschüttet und mit einem trockenen Bogen Fliespapier das Blattgold mittelst Handballens nochmals festgedrückt.

Hat die Arbeit eine kurze Zeit getrocknet, so kann das Gold mit Seidensammtläppchen polirt werden. Dies wird erzielt durch flottes, aber gleichmässiges Ueberreiben der Vergoldung. Einmaliges Auflegen von Gold ist nie ausreichend, deshalb wird die ganze beschriebene Prozedur in allen Einzelheiten noch einmal wiederholt. Nachdem nun alles getrocknet, wird die Zeichnung übertragen. Eine gestochene Pause wird mit weissem Puderbeutel auf Gold, mit Roth oder Schwarz auf Silber gepaust. Die schärfsten und deutlichsten Contouren erhält man jedoch, wenn man die auf durchsichtiges Papier gezeichnete Pause mit pulv. Rothstein oder Bolus einreibt und nun verkehrt auf die Vergoldung vermittelst Holz- oder Horngriffels überträgt. (Auch Durchzeichenpapier, blaues oder schwarzes, ist anwendbar.)

Was nun in Gold stehen bleiben soll, wird mit fetter gelblicher Schleif- oder Kutschenlackfarbe überlegt; ist diese hart getrocknet, so kann das nebenklebende Gold mit feuchtem Fensterleder abgerieben werden, sodann liegt die Schrift klar.

Sind hiernach event. noch farbige Schatten, Contouren etc. angebracht, so wird das Schild mit der gewünschten Grundfarbe zwei Mal hinterstrichen. (Doppelfirniss- resp. Standölfarbe ist hier am zweckmässigsten.)

An Schaufenstern etc. muss sich das ganze Verfahren naturgemäss vereinfachen. Man lege hierbei die Schrift mit

Hausenblasenlösung an und sofort das Gold in die Anlage. Sodann wird die Vergoldung mit Fliespapier festgedrückt.

Oder: Anstatt der Hausenblase wird Wasser und Spiritus zu gleichen Theilen stark mit Zucker versetzt. (Das richtige Verhältniss ist leicht auszuproben.) Das Gold wird hier gleichfalls in die nasse Anlage gelegt.

b) **Mattvergoldung.** Abgesehen von Vergoldung auf matt geätzten Scheiben (welche Methode weiter unten folgt) erzielt man am leichtesten Mattgold durch Anlegen der Schrift mit hellem guten Schleiflack (wenig Zusatz von Firniss und Terpentin). Ist die Anlage derart getrocknet, dass dieselbe eben noch stark klebt, so wird Blattgold angeschossen und mit Watte festgedrückt.

Zum Anlegen ist auch Goldgrundöl zu verwenden, besser noch ist altes, klares, zäh gewordenes Leinöl resp. Firniss.

Ein späteres Poliren ist selbstverständlich hierbei nicht statthaft.

c) **Perlmutter-Einlage.** Nehmen wir an, die Schrift ist fertig mit Gold contourirt, so wird das ganze Schild mit der eigentlichen Grundfarbe gestrichen, resp die Buchstaben ausgespart und nachdem die Farbe getrocknet, werden die offenstehenden Buchstaben sauber mit Damarlack bestrichen. Die ausgesuchten und einigermassen abgepassten Perlmutterplättchen werden ebenfalls dünn lackirt und sodann in die angelegte nasse Schrift gedrückt. Die beliebig zu variirenden Zwischenräume können nun nach Geschmack ausgestreut werden, z. B. eignen sich pulverisirte Austernschale, do. Perlmutter, Steinkohle, farbiges Glas, sowie gefärbter Sand, auch Staniol, Bronce und Blattgold.

d) **Staniol-Einlage.** Ein leichtes Verfahren ist, dass man die Schriften mit farbigen Contouren umgiebt und nachdem das ganze Schild mit Ausnahme der offenbleibenden Buchstaben deckend streicht. Wenn dies trocken, wird die Umrandung der Buchstaben mit etwas eingedicktem Damarlack bestrichen, und nun lege man geknittertes Staniol, welches mit Anilinfarben lasirt werden kann, derart auf, dass es an den Rändern festhaftet.

e) **Glasätzen, combinirte Glanz- und Mattgoldschrift.** Es ist dies ein umständliches und schwieriges Verfahren, auch ist die höchste Vorsicht bei Anwendung des Aetzmaterials zu beobachten. Sollen beide Arten Vergoldung angebracht werden, derart, dass z. B. vom inneren glänzenden Fond der Buchstaben sich matte Arabesken abheben, so gilt hier ein für alle Mal die Regel: Alles was glänzend erscheinen soll, wird mit einem Ueberzug von Wachs in Terpentin gelöst oder verdünntem Asphaltlack (Eisenlack) gedeckt, — das ohne diesen Ueberzug bleibende Glas wird durch das Aetzverfahren matt, infolge dessen auch das später aufzubringende Gold. Die Fläche, welche mit dem Schutzüberzug versehen ist, wird dann mit einem Rand aus erwärmtem Wachs mit Kartoffelmehl umgeben,

und schüttet man nun in diese Form Flusssäure, welche nach 4—6 Minuten entfernt werden muss; hierauf wird tüchtig mit Wasser nachgespült (Grobkörniges Mattglas erzielt man, wenn die Säure etwas länger steht und mittelkörniger Schmirgel übergesiebt wird.) Den Wachs- oder Asphaltüberzug entfernt man schliesslich mit heissem Terpentin. Nachdem gehörig mit Spiritus nachgeputzt wurde, kann die Vergoldung wie unter a) angegeben vor sich gehen.

(Rpt.: Flusssäure oder 2 Theile Vitriolöl in 5 Theilen Wasser mit Flussspath vermischt. NB. Ist in Blei- oder Kautschuckgefässen zu bewahren.) — Ein wenig Uebung, etwas mehr Geduld und sehr viel Liebe zur Sache sind erforderlich, um vermittelst dieser Anleitung prächtige, herzerfreuende Arbeitcn herzustellen.

f) **Imitation geätzter Arabesken, Schriften etc. auf mattem Glase.** Ist das geschliffene Glas durchsichtig genug, um die untergelegte Pause erkennen zu lassen, so male man mit Damar- oder Porzellanlack, welcher etwas verdünnt wurde, die Formen der Unterlage nach. Man sorge dafür, dass sich keine Ansätze bilden (etwas Firniss zum Lack verhütet das schnelle Antrocknen).

Lichter resp. Ergänzungen der Zeichnung lassen sich später aufsetzen, wenn zum Lack etwas in Terpentin gelöstes Wachs genommen wird und hiermit die nöthig erscheinenden Vervollständigungnn gemalt werden. Durch mehr oder weniger Wachszusatz lassen sich diese Lichter in verschiedene Töne abstufen.

Auf undurchsichtiges Glas muss die Zeichnung vermittelst gestochener Pause übertragen werden, auch ist behutsames Durchzeichnen mit Anwendung von Durchzeichenpapier statthaft.

g) **Glasscheiben mattschleifen.** Die auf Sägespäne oder Tücher gelegte Glasplatte oder Scheibe wird zuerst mit nassem feinsten Sande vermittelst Metallring geschliffen Diese erste Arbeit wird ziemlich roh ausfallen, es wird deshalb mit pulv. Schmirgel und Wiener Stückenbimstein nachgeschliffen, wodurch eine saubere, gleichmässig matte Fläche erzielt wird.

Von der Firmenschilder-Malerei.

Zinkschilder, sandirte Schilder etc.

Zinkblechgegenstände, welche einem beständigen Witterungswechsel ausgesetzt sind, dürfen ohne weitere Präparation keinesfalls mit Oelfarben gestrichen werden. Das Abblättern der Farbe bleibt bekanntlich selten aus und belohnt sich die geringe Vorarbeit des Beizens reichlich.

Schilder, welche gemalt werden, überwischt man mit reiner Salzsäure und spült, nachdem die Säure das Blech etwas rauh gefressen, gehörig mit Wasser nach, bevor ein Anstrich erfolgt.

Oder: Kleine Flächen können mit Wasser und Salzsäure zu gleichen Theilen bestrichen werden.

Oder: Grössere Gegenstände überziehe man 2 mal mit schärfstem Essig, das ist ausreichend, um einen nicht zu stark aufgetragenen Anstrich zu halten.

Oder: Feine Schilder, welche gemalt und vergoldet werden sollen, beize man mit 1 Theil Schwefelsäure in 10 Theilen Wasser. (Vermittelst eines Lappens, welcher an einen Stock befestigt, aufzutragen.)

Oder: In 100 Theile Wasser nehme man 2 Theile Kupferchlorid und 1 Theil Salpetersaures Kupferoxyd. Schliesslich setze man noch 2 Theile Salzsäure hinzu.

Diese Säure, etwas fett aufgetragen, ist Tags darauf abzuwaschen; nunmehr darf der Oelfarbenanstrich erfolgen.

(Vorstehendes Rpt. theilt Herr Werner-Königsberg mit. Dieses Mittel, seit Jahren in einem der grössten Malergeschäfte Ostpreussens eingeführt, wird als geradezu das am nachhaltig wirksamste geschildert.)

Das Kriechen der Schreibfarbe auf der Grundfarbe verhindert man durch vorheriges Ueberstreichen mit Eiweiss, es bleibt dann schöner Glanz und ist dies für weissen Grund das Zweckmässigste. Verdünnte Rindergalle, auch schwache Seifenlauge wird angewendet; empfehlenswerth ist ferner eine Lösung von 5—10 Theilen Ammoniak in 100 Theilen Wasser.

Bei Vergoldungen vermeidet man das Anhaften des Blattgoldes neben der angelegten Schrift (was bekanntlich äusserst unangenehm ist), wenn nach dem Aufpausen das fertig gestrichene Schild mit Talkum, Kartoffelmehl oder Licopodium übergestaubt wird. — Unter allen Umständen ist es gut, der Anstrichfarbe zu Zinkschildern etc. (mit Ausnahme des letzten Ueberzugs) etwas in Terpentin gelöstes Wachs beizugeben.

Sandirte Schilder werden vom Publikum nicht gewünscht, warum?

Diese Frage ist leicht zn beantworten:

Wir haben noch gar wenig Dekorations- und Schildermaler, welche zu bewegen sind, die alten, ausgefahrenen Geleise zu verlassen, um sich z. B. dieser, wenn auch nicht neuen, so doch wenig bekannten Methode zuzuwenden, um dies eigenartige Verfahren aus persönlicher Vorliebe einzuführen.

Ganz abgesehen davon, dass dieser Anstrich eine ungleich grössere Haltbarkeit besitzt, als der ungesandelte glatte Oelfarbenanstrich, so giebt es doch wahrhaftig keinen vernünftigen Grund dafür, diese gewiss effektvoll wirkende Dekoration ganz bei Seite zu schieben.

Muss es denn immer das ewige Einerlei sein? So Mancher glaubt, wenn er nur eine recht hübsch glänzende Schildermalerei liefert, alles Erreichbare gethan zu haben.

Wer wird bestreiten wollen, dass ein mattfarbiges Schild nicht eben so schön wirken könne, wie ein recht glänzend lackirtes? Wie lange hat denn solcher Firnissglanz überhaupt Bestand?

Man darf sicher annehmen, dass diese rauhen, mattfarbig oder dunkel sandirten Arbeiten an vielen Schildern etc. gradezu stylvoll und gediegen aussehen.

Freilich, wer sich jeder Abweichung vom Alten verschliesst und kurzweg behauptet, das Althergebrachte sei allein gut, — wer zu bequem ist, um einen Versuch mit dieser Methode zu machen, dem ist eben nicht beizukommen, und soll auch darauf verzichtet werden.

Ein strebsamer Geschäftsmann, welcher nebenbei etwas Schönheitssinn besitzt, wird seine Aufmerksamkeit nicht ungenützt auf eine leichte, billige und dabei höchst wirkungsvolle Anstrichweise lenken lassen. Nachfolgend das kurz zusammengefasste Verfahren zur Herstellung sandirter Schilder. Es ist Jedermann unbenommen, durch Abänderungen und Variationen sich untenstehende Angaben zu verbessern. — Das Schild z. B. in Gold- oder Silberschrift gedacht oder aber farbige Schrift mit Goldcontouren wird mit der üblichen Grundirung versehen, um sauber darauf schreiben zu können. Dann wird die Schrift vollständig fertig gemacht und trocknen lassen. Hiernach wird der ganze Grund angelegt mit Schleiflack, vermischt mit eingedicktem Doppelfirniss (Standöl), oder aber auch Kutschenlack.

In die nasse Anlage wird nun das eigentliche Material gesandelt vermittelst kleinen Siebes; ist dies vollendet, wird der überschüssige, nicht am Lack festhaftende Sand abgeschüttet.

Es ist dies nöthig, denn sonst würden die am Rande der Buchstaben festhaftenden Sandkörnchen denselben das saubere scharfe Aussehen nehmen und zackige Umrisse bilden.

Bei grobkörnigem Streumaterial ist es überhaupt angebracht, die Schrift mit einer Contour von ca. 1—3 mm Stärke zu umgeben resp. diese Contour nicht mit anzulegen, sodass alsdann der gekörnte Grund nicht bis ganz hart an die Schrift reicht.

Als Streumaterial sind zu nennen: Gestampfte und gesiebte Steinkohle, do. Braunkohle, feingesiebter farbiger Kiessand, pulveris. Sandstein (letzterer kann chemisch gefärbt werden), gestampfte und gesiebte Muschelschaale, gefärbter Schmirgel (ist theils mit Anilin und für äussere Dekorationen mit Säuren zu färben). Ferner grobkörniges Glaspulver, gestossene Marmorabfälle, Ziegelmehl, Quarz, sogen. Goldsand, Glimmer etc. etc. (Farbige Marmor- oder Standstein-Abfälle sind bei jedem Bildhauer oder Steinmetz zu haben, der Preis für dergleichen ist kaum nennenswerth.)

Es lassen sich durch geeignete Auswahl der Hilfsmittel sehr verschiedenartige Arbeiten herstellen, ebenso zwei- und mehrfarbige Zusammensetzungen.

Hellfarbige Zeichnung im dunklen Fond des Schildes, oder umgekehrt, — Zusammenstellung fein- und grobkörnigen Sandes sind vortheilhaft anzuwenden. Das Verfahren wird hierdurch zwar etwas complicirter, es ist dies aber nicht gar so bedeutend mit Zeitaufwand und Kosten verknüpft.

Zu empfehlen ist es, zuerst die als eingelegt gedachte Zeichnung, Arabesken etc. anzulegen und zu sanden; nachdem dies getrocknet, wird der ganze Grund des Schildes fertig angelegt und bestreut.

Herrliche Effekte erzielt man mit farbigem Sande hinter Glas.

Glasschilder sind beliebt und modern; benutzt man nun anstatt der Farben, um den Fond des Schildes damit zu bilden, den Streusand, so wird man erfreut sein über die eigenartige Wirkung, welche dieses Material den Farben gegenüber ausübt.

Zu diesem Zweck wird die Schrift des Schildes erst vollständig fertig geschrieben; sodann lackirt man mit Damar- oder besser Schleiflack die ganze Fläche des Glases auf der Rückseite. Je nachdem das Streumaterial grob- oder feinkörnig ist, muss der Lack mehr oder weniger fett aufgetragen werden.

Da nun das Streumaterial hinter Glas ganz anders wirkt, als man auf Holz- und Blechschildern gewöhnt ist, so ist es anzurathen, dass man durch Versuche sich erst von der eigentlichen Natur dieser Methode überzeuge.

Farbiger Schilder-Streusand ist seit kurzem käuflich bei einigen Firmen zu haben; doch muss man sich beim Einkauf versichern, ob derselbe für aussere Schilder oder zum Gebrauch hinter Glas passender ist.

Geschmack an der Sache, ein wenig Phantasie und richtige Auswahl des Streumaterials sind nöthig, um mit einfachen Mitteln vornehm wirkende Schildereien herzustellen.

Die Fahnen- und Rouleauxmalerei
auf
Seide, Tuch, Shirting, Leinwand etc.

Seidene Fahnen. Die Technik bei der Malerei auf Fahnenseide ist ziemlich einfach.

Alle langsam trocknenden Oelfarben, auf Zeugstoffe gebracht, ziehen bekanntlich Oelränder. Will man nun von der Ausführung der Malerei in Tempera- oder Gouache-Farben, welche zwar haltbar, nur nicht glänzend sind, absehen, so benutze man entweder

1) Oelfarben, welche stark mit Wachs (in Terpentin gelöst) versetzt sind; diese Farben lassen sich mit stumpfen Pinseln bequem verarbeiten; oder
2) die gebräuchlichen und praktischen Lackfarben, vom besten englischen Wagenlack (carriage varnish) bereitet; mit Terpentin bis zum Halbglanz versetzt, verarbeiten sich diese Farben leicht und ziehen nie Fettränder. Es lassen sich bei dieser Mischung langhaarige Malpinsel verwenden, und gestattet dieselbe eine flotte Pinselführung.
3) Halbölfarben, mit Mixion verdünnt;
4) fette Oelfarben, mit grüner Seife vermischt. Die Seife ist jedoch vorher mit heissem Wasser bis zur schleimigen Consistenz zu verdünnen.

Soll es jedoch reine Oelfarbe sein, womit man malen will, so ist ein wenig Wachszusatz geboten, um die Malerei geschmeidig zu erhalten; ferner müssen sämmtliche Contouren mit schleimiger Hausenblasenabkochung vorgearbeitet werden, um die Oelränder zu verhüten.

Vorzuziehen ist es auf jeden Fall, die Malereien mit Lasur-Farben auszuführen und den doch meist weissen Grund (Seide) als Licht wirken zu lassen — also in Aquarellmanier. Kleine Reflexe und Details mögen immerhin pastos behandelt werden.

Vergoldung wird ca 2 mal mit schwachem Spirituslack unterlegt. Nunmehr geschieht die eigentliche Anlage mit Goldgrundöl, wonach die übliche Vergoldung durch Auflegen von Blattgold erfolgt.

Tuchstoffe sind am besten mit Temperafarben oder mageren Oelfarben zu behandeln; dieselben halten sich, sofern sie nicht zu dick aufgetragen werden, ungemein gut.

Shirting, Leinwand etc. kann direkt bemalt werden mit Farben, welche in Mixion angerieben und nachdem mit französ. Terpentin stark verdünnt wurden. Tempera, Gouache sind

auch hierbei zu empfehlen. Caseïnfarben wirken ebenfalls brillant und haften sehr fest; nur dass alle diese Farben glanzlos sind, ist zu bedauern.

Grosse Flächen obiger Stoffe, welche mit Lack- oder Oelfarben bemalt werden, müssen, um ein späteres Brechen in der Folge zu verhindern, mit Wachslösung unterlegt werden.

(Rpt.: 6 Gewichtstheile Wachs in 25 Theilen heissem Terpentin aufgelöst, werden mit 2 Theilen venetian. Terpentin vermischt, ein wenig Mangansiccativ darf noch beigegeben werden.)

Es wird jetzt diese Anlage mit stumpfem Pinsel gleichsam in den Stoff hineingerieben und zwar dermassen, dass die Poren des Stoffes von der Wachslösung nicht vollständig ausgefüllt werden.

Auf diesen Untergrund darf nun mit Wachsölfarben oder Lackfarben weiter gearbeitet werden.

Es ist angegebene Grundirung selbstverständlich nur für faltenwerfende Stoffe anzuwenden, z. B. bei Vorhängen, Fahnen etc. — Alles was fest in Rahmen gespannt bleibt, darf getrost und ohne Weiteres mit harttrocknenden Farben bemalt werden.

Rouleaux auf Shirting, Leinwand. Für Schaufenster oder zu dekorativen Zwecken benutzt man meist sehr leichten Stoff, welcher nur mit einer schwachen Farbeschicht bedeckt werden darf, um ein späteres Brechen beim Aufrollen u. s. w. auszuschliessen. Es sind untenstehend die Angaben für witterungsbeständige, nässevertragende Herstellung.

Das abgepasste, jedoch ungesäumte Stück Shirting wird in kaltes Wasser gelegt; sobald es durchweicht ist, herausgenommen und schwach ausgerungen. Hierauf wird das Zeug sofort auf den bereitstehenden abgepassten Rahmen gespannt vermittelst Kammzwecken, welche in Entfernungen von je 4—5 cm stehen müssen. Unverweilt ist nun zum Anstrich zu schreiten, und zwar benutze man eine Terpentinölfarbe (Oelfarbe, stark mit Terpentin gemischt, derart, dass dieselbe auf Glas ziemlich matt steht). Auch Wachsölfarbe ist angebracht, doch ist es hiermit schwieriger, einen gleichmässig matten Ton zu erzielen.

Nach dem Trocknen muss der aufgespannte Stoff eine vollständig egale matte Fläche bieten.

Es wird dies auch nie fehlschlagen, wenn die Farbe ziemlich kräftig und mit einem Male deckend aufgetragen wird. Unbedingt geboten ist ein gleichmässiges akurates Aufstreichen, auch muss die Farbe sehr flott streichrecht sein. Ist der Anstrich trocken, werden Striche, Malereien etc. angebracht, und zwar müssen diese Farben stets dünn oder besser lasirend aufgetragen werden.

Lackfarbe ist etwas schwer zu vermalen, steht aber gleichmässiger matt oder in Halbglanz. Matte Oelfarbe wird am meisten verwendet.

Tempera- und Gouache-Farben haben sich für diesen Zweck sehr bewährt, sind aber trotzdem fast noch unbekannt und wollen sich daher schwer einführen.

Gesäumt brauchen die fertigen und abgenommenen Sachen nicht werden, es genügt in der Regel, dieArbeit an allen Seiten zu beschneiden, ein Ausfasern ist nicht zu befürchten.

Eine andere, jedoch weniger empfehlenswerthe Methode ist das Bestreichen der gefeuchteten Leinwand mit Farbe, welche durch gekochte Weizenstärke gebunden wurde. Es werden auf den trockenen Anstrich Striche und Verzierungen, Schablonenarbeiten etc. ebenfalls mit Stärkefarben angebracht.

Um die Sprödigkeit der Stärke zu beseitigen, ist es nöthig, etwas gekochten Leim und Glycerin beizugeben.

Ferner ist Farbe, mit Roggenmehl-Kleister gebunden, recht verwendbar. Diese Farbe wird auf die nasse Leinwand mit grossem Pinsel aufgetragen und nachdem vermittelst einer Tapezierbürste gleichmässig verschlichtet.

Schriften oder Malereien lassen sich mit Stärkefarben, Tempera- oder Oelfarben schliesslich herstellen. Ist der Stoff mit Kleisterfarben gestrichen, so ist freilich zu berücksichtigen, dass diese Farben nicht viel Nässe vertragen.

Vorstehend sind nun ausreichende Methoden und Materialien angegeben; nach Geschmack und Gefallen kann man sich das für die vorliegende Arbeit Passende auswählen.

Zu empfehlen ist es — wenigstens bei Seide — vorher mit dem Material auf einem Abschnitt des Stoffes eine Probe zu machen, schon um die Eigenthümlichkeit der gewählten Farbe kennen zu lernen.

Cement- und Fassaden-Anstrich.

Cementputz ist das Schmerzenskind für den Maler, welcher mit Fassadenanstrich zu thun hat. Wie viel Aerger und Schaden hat dieser Mörtel nicht schon durch Vereitelung auch des reellsten saubersten Anstriches verursacht. Kaum fertig, zeigt sich an der neuen Fassade oft ein weisser Fleck neben dem andern. Die Säure des chemischen Produktes, welche erst nach langer Zeit durch Einwirkung der Luft verfliegt, hat den 3 bis 4 maligen Oelanstrich durchfressen.

Was thun? Der Eine befolgt diese Methode, der Andere jene, dort wird jenes Rezept gepriesen, hier wird dies verworfen und ein anderes für allein praktisch erklärt.

Von alten erfahrenen Meistern, welche sich lange Jahre mit dem Plagegeist „Cement“ herumgeärgert und schliesslich durch Versuche und Resultate bei unten genannten Beizen

stehen geblieben sind, wurden uns nachstehende Rezepte zur Verfügung gestellt.

Auf mindestens 12 Wochen stehenden Cementverputz nehme man scharfen Essig (Sprit) und achte man darauf, dass derselbe gründlich und nicht sparsam aufgetragen wird; liegt der Mörtel stark auf, so ist nach einigen Tagen der Putz noch einmal zu tränken.

Oder: Sobald der Verputz ca. 10 Wochen getrocknet hat, überstreiche man denselben mit einer Mischung von 2 Theilen kohlensaurem Ammoniak zu 9 Theilen kochend Wasser; in einigen Tagen mag zur grösseren Sicherheit der Anstrich wiederholt werden, und nach Verlauf von 2—3 Wochen wird der Putz mit Oelfarben ordnungsmässig gestrichen.

Dies Verfahren, seit 10 Jahren angewendet, hat unsern Gewährsmann noch nie im Stich gelassen, vorausgesetzt, dass genau nach Vorschrift gearbeitet wurde, und hat derselbe stets für Haltbarkeit des Anstrichs garantiren können.

Oder: 1 Theil Schwefelsäure in 4 Theilen Regenwasser 1—2 mal zu streichen. Hierzu empfehlen sich Wurzel- oder Faserpinsel.

Oder: Salzsäure mit 50 % Wasserzusatz. Der Putz muss 2 mal gesäuert werden und muss, nachdem dies geschehen ist, mindestens noch eine Zeit von 3—4 Wochen verstreichen, ehe die präparirte Fläche mit Oelfarben behandelt werden kann.

Farben etc. auf ungehörige Beimischung zu untersuchen.

Leider giebt es kein einfaches Verfahren, welches es dem Laien ermöglicht, mit Bestimmtheit die Fälschung nachzuweisen. Meistens genügen wohl die unten angegebenen Manipulationen, um verdächtige Materialien zu prüfen.

Sollte das Resultat nun starke Zweifel an der Güte des untersuchten Produktes ergeben, so ist, um Klage gegen den Lieferanten zu erheben, ein Chemiker mit der Untersuchung zu betrauen. Mancher Apotheker ist gleichfalls im Stande, genaue Analysen zu liefern.

Bleiweiss. Salpetersäure und Wasser zu gleichen Theilen gemischt, wird über eine Probe, welche sich in einem Gläschen befindet, geschüttet und hierauf mit einem Glasstreifen umgerührt.

Unverfälschtes Bleiweiss giebt eine vollständige milchartige Lösung. Einen weisslichen Satz darf man getrost als Gyps, Schwerspath oder Schwefelsaures Blei betrachten.

Oder: Ein kleines Quantum Bleiweiss wird mit schwachem Essig übergossen. Nachdem sich die aufgerührte Masse gesetzt,

giesse man behutsam den Essig von oben ab. Sodann schütte man zu dem Essig ein wenig Kleesalz, welches vorher in Fluss- oder Regenwasser aufgelösst wurde. Zeigt sich nun ein weisser Niederschlag, so enthält das Bleiweiss Kreide.

Bleiweiss in Oel gerieben. Um die Fälschung des Bleiweiss zu ermitteln, ist es nöthig, das Oel von demselben zu trennen; das geschieht, wenn man die Farbe mit scharfer Lauge durchrührt. Hierbei wird das Oel zersetzt (verseift), und nachdem man mit Wasser nachgespült hat, nöthigenfalls nochmals Lauge anwendet und so lange mit Wasser nachwäscht, bis die letzte Wäsche klar abgegossen werden kann. Es ist hierbei zu beobachten, dass jede Auswaschung eine zeitlang absetzen muss. Hierauf wird das Bleiweiss getrocknet und ist das weitere Verfahren wie oben.

Wer sich für exakte Untersuchung interessirt, resp. Zeit und Mühe nicht scheut, dem ist eine Veröffentlichung von Dr. Schweissinger (Centralblatt der chem. Grossindustrie) nahe zu legen: „Die häufige Verfälschung der Bleiweissfarbe bedingt eine öftere Untersuchung derselben; besonders in der letzten Zeit, wo die Preise wieder stark gedrückt waren, konnten Verfälschungen bis zu 30 Prozent aufgefunden werden. Da die Voruntersuchung der Farben durch den Käufer von grosser Wichtigkeit ist, so ist die Frage aus Fachkreisen nach einer einfachen Untersuchungsmethode eine häufige und ich stelle daher hier einige Methoden, welche sich sowohl für die vorläufige, als für die genaue Prüfung eignen, zusammen. 1) In einem Porzellantiegel verbrennt man bei nicht zu starker Flamme eine gewogene Menge (5 g), nimmt darauf mit heisser verdünnter Salpetersäure auf, bringt den verbleibenden Rückstand auf ein Filter, wäscht mit heissem Wasser nach, trocknet, glüht und wägt. Diese Methode hat den Nachtheil, dass bei der Verbrennung häufig durch Reduktion metallisches Blei gebildet wird, welches schmilzt und sich sehr schwer auflöst. 2) Man bringt etwa 5 g der Farbe in ein kleines gewogenes Erlenmeyer'sches Kölbchen, erwärmt etwas und übergiesst mit kleinen Mengen Aether, worin sich die Farbe allmählig vertheilt. Dann lässt man absetzen und giesst den Aether auf ein kleines gewogenes Filter; das Ausziehen wiederholt man mehrere Male und wäscht das Filter mit Aether nach. Der grössere Theil des Bleiweisses ist nun im Kölbchen, der kleinere Theil auf dem Filter. Man trocknet beides und erfährt die Menge des Bleiweisses welches in der Farbe enthalten war. Nun wäscht man das Filter mit verdünnter heisser Salpetersäure, welche man gleich in das Kölbchen fliessen lässt. Den etwa verbleibenden Rückstand bringt man auf ein neues Filter und verfährt wie bei Nr 1. Diese Methode ist da anzuwenden, wo auch die Menge des Bleiweisses (Oxyd, wie die Maler sagen) ermittelt werden soll; sie hat ausserdem den Vortheil, nach dem

Verdunsten der ätherischen Lösung das Oel zurückzulassen, welches nun näher untersucht werden kann. 3) Man bringt etwa 5 g des Oel-Bleiweisses in eine Schale oder in ein Becherglas, übergiesst mit heissem Wasser und setzt tropfenweise Salpetersäure hinzu, bis sich Kohlensäure nicht mehr entwickelt. Darauf filtrirt man ab, ohne die geringe Menge des ausgeschiedenen Oeles zu berücksichtigen, und verbrennt wie gewöhnlich. Diese Methode eignet sich am meisten für die Praxis, wenn nur der Nachweis von Schwerspat gefordert ist, und sie dürfte auch für den Nichtchemiker keine besonderen Schwierigkeiten bieten. Man bringt einfach ein Stück der Bleiweissfarbe, etwa 2 Bohnen gross, in ein kleines Gläschen, übergiesst mit etwas heissem Wasser und setzt tropfenweise Salpetersäure hinzu, bis sich eine fast klare Lösung gebildet hat; die wenigen Oeltröpfchen schwimmen auf der Oberfläche. Bleibt hierbei ein irgend erheblicher Bodensatz, so ist die Probe der Fälschung verdächtig und muss nun zur weiteren Feststellung einem Chemiker übergeben werden. Diese Methoden berücksichtigen zwar nur in Salpetersäure unlösliche Mittel, besonders Schwerspath, aber es kommt fast nichts weiter vor. Zum Nachweis von Kreide müsste natürlich das Blei erst mit Schwefelwasserstoff angefüllt werden.“

Zinkweiss prüft man wie oben unter Bleiweiss, jedoch ist anstatt Salpetersäure Schwefelsäure zu nehmen.

Leinölfirniss. Die Untersuchung des Firniss ist für den Nichtchemiker eine so schwierige Aufgabe, dass man auf eine sichere Analyse selten rechnen darf. Wie und womit das Oel gefälscht ist, wird oft dem praktischen Chemiker schwer herauszufinden; es sollen daher nur die meistens vorkommenden Fälschungen hier zur Sprache kommen.

Leinöl auf Säurengehalt zu untersuchen. Hierzu bringe man in einen Glascylinder oder auch in ein anderes hohes Glas je ein Theil Oel und ein Theil starke Sodaabkochung. Sodann schüttele man beide Theile kräftig durcheinander.

Ist das Oel neutral, so trennen sich beide Stoffe bald als klare Schichten. Vorhandene Säure bewirkt theilweise Verseifung und deshalb flockiges, trübes Aussehen des Oeles.

Die häufigen Verfälschungen mit Harzölen findet man, wenn Firniss und 50 prozentige Salzsäure zu gleichen Theilen mit einander kräftig verrührt werden. Klärt sich die Emulsion nach Verlauf eines Tages bis auf einen Bodensatz ab, so ist eine Fälschung meist ausgeschlossen. Haben sich hingegen kompakte oder schleimige Partikelchen oder verdickte Strähnen gebildet, so ist das Oel gefälscht!

Grosse Mengen Harzöl sind übrigens ziemlich leicht durch Geruch und Geschmack herauszufinden.

Um die Oele auf Reinheit zu prüfen, sind von verschiedenen Seiten einfache Verfahren vorgeschlagen; hierzu gehört, dass

man sich im Besitz eines durchaus echten Leinöls befindet. Wenn man nämlich zwei Oele verschiedener Gattung in einem Glase mischt, so entstehen sogenannte „Schlieren“, welche man auch bei der Bereitung von Zuckerwasser beobachten kann. Zeigen sich demnach nach dem Vermischen eines bestimmt reinen Oels mit dem zu prüfenden diese „Schlieren“ nicht, so könne die Echtheit des letzteren angenommen werden. Diese Probe wird so vorgenommen, dass man in ein 2 cm weites Probeglas eine etwa 4 cm hohe Schicht des zu untersuchenden Oels schüttet und in ein anderes gleiches Glas ein eben solches Quantum von dem reinen Oel. Beide Gläser stellt man ca. 10 Minuten in ein Gefäss mit Wasser von gewöhnlicher Temperatur, um in beiden Oelen den gleichen Wärmegrad zu erzeugen. Alsdann giesst man das eine Oel in das andere noch im Wasser stehende, rührt beide mit einem Draht um und stellt nun die oben geschilderten Beobachtungen an.

Leim prüft man am einfachsten, indem man ausrechnet, wie viel Wasser derselbe in sich aufnimmt. Zu dem Zwecke werden einige Leimtafeln getrocknet und abgewogen. Nun wird der Leim in kaltem weichen Wasser eingeweicht.

Nach 15--20 Stunden soll ein guter kräftiger Leim 5—8 mal schwerer sein durch das aufgenommene Wasser; je mehr Wasser trockner Leim aufzusaugen im Stande ist, desto besser und ausgiebiger ist seine Bindekraft.

Blattgold auf Feingehalt prüft man durch Auflegen von zwei Blättchen auf Glas, welches vorher angehaucht ist. Nunmehr wird das eine mit Salzsäure betupft.

Hält man das Glas nach einigen Minuten gegen das Licht, so darf bei reinem Golde fast gar keine Veränderung sichtbar sein; je stärker die Legirung mit unedlen Metallen, um so grösser ist die Zerstörung, welche die Säure bewirkt

Es lässt sich dies leicht durch Vergleich beider Goldblättchen herausfinden.

Vom Bemalen und Anstrich glasirter oder unglasirter Kachelöfen.

Es ist rührend, mit welcher Consequenz viele weise Leute behaupten, diese Anstrichfarbe sei ein unveräusserliches Geschäftsgeheimniss; nun, es giebt ja noch genug Leichtgläubige, denen ein derartiges Märchen aufgebunden werden kann.

Das ganze Geheimniss beruht darin, keinen Ofen mit Farben zu behandeln, wenn derselbe nicht ganz gehörig ausgefüttert ist, sodass der Anstrich nicht allzu grosse Hitzegrade aushalten muss. Ist diese Hauptbedingung erfüllt, so giebt es recht brauchbare Anstriche für diesen Zweck.

Rpt. 1: Säurefreie Farben (Erdfarben sind am geeignetsten, da selbe meist einen starken Hitzegrad vertragen können) werden mit Wasserglas so stark gebunden, dass die auf die Kachel gestrichene Farbe gerade fest haftet, nicht mehr und nicht weniger, (verdünnt wird die Farbe mit reinem weichen Wasser). Das Wasserglas verhärtet sich mit der Zeit dermassen, dass ein späteres Abfärben ausgeschlossen ist.

Des Weitern soll man sich in allen Fällen hüten, die Farbe dick aufzutragen.

Die Kacheln werden vorgearbeitet, indem dieselben 1 bis 2 mal mit einer schwachen Lösung von 1 Theil Wasserglas in 8—12 Theilen Wasser vorgestrichen werden.

Erspriesslich ist es, diese Grundirung 2—3 Tage stehen zu lassen; keinesfalls darf vor Ablauf von 20—30 Stunden ein weiterer Anstrich aufgebracht werden.

Ist der Grund getrocknet, so kann der eigentliche Farbeanstrich beginnen.

In den meisten Fällen ist Wasserglasfarbe nicht leicht deckend zu bekommen; man ist daher genöthigt, den Anstrich 2 mal erfolgen zu lassen, oder, was besser ist, denselben zu stupfen (mit eigens für diesen Zweck ausgesuchten Pinseln).

Es lassen sich, dem neueren Geschmack entsprechend, auch schablonirte Muster auf die Kacheln bringen, dieselben müssen selbstredend nach dem Schabloniren gleich hinterdrein auch gestupft werden.

Um wirkungsvoll Fayencen oder Majoliken zu imitiren, ist auch folgendes Verfahren zu empfehlen.

Rpt. 2: Geeignete Farben in Halböl gerieben, werden mit bestem englischen Kutschenlack flüssig gemacht; bei deckendem Anstrich werden diese Farben nicht stärker aufgetragen, als zum Decken durchaus nöthig ist. Es kann der Anstrich beliebig in Matt-, Halbglanz oder auch vollem Hochglanz gehalten werden; am meisten empfiehlt sich jedoch das Lasiren und Stupfen, ganz gleich ob mit matter oder blanker Farbe.

Der Ofen ist während der Arbeit auf ganz gelinde handwarme Temperatur zu heizen; nachdem die Farben getrocknet sind, kann die Heizung energischer bewirkt werden.

Um die Kacheln zu bemalen, verwendet man reine Oelfarben mit etwas Kutschenlack versetzt; zum Verdünnen nehme man reinen französischen Terpentin. In der Regel ist die Malerei mit Lasurfarben auszuführen, wozu die glatte weisse Kachel den günstigsten Untergrund bildet.

Soll der Grund der Malerei gefärbt sein, so mische man die gewünschte Nüance in reinem Terpentin und setze so viel Kutschenlack hinzu, dass das Gemisch eine dünne, leichtflüssige Lackfarbe bildet, welche lasirend aufgestrichen und nachdem gestupft wird. Dieser Vorstrich ist ziemlich dürr auseinander zu streichen. — Das Lackiren grösserer Flächen wolle man

möglichst vermeiden. Ist die Arbeit jedoch sehr ungleichmässig matt oder glänzend geworden, so überziehe man dieselbe mit stark verdünntem Lack ganz schwach.

Wenn die unteren, dicht an der Feuerung liegenden Kacheln nicht stark genug ausgefüttert sind, liegt die Möglichkeit nahe, dass die Hitze die Farbe etwas verändert.

Es ist hierzu zwar eine starke Gluth nöthig, doch ist durch eine nachträgliche Lehmschicht einer schädigenden Einwirkung der Hitze leicht vorzubeugen.

Der Kachelofen sollte in Wahrheit heutzutage nicht mehr der leuchtende weisse Kasten sein, welcher so unvortheilhaft wie nur möglich von der modernen dunklen Tapete absticht.

Es kann dafür jetzt so viel gethan werden, um in freier Manier den Ofen zu dekoriren, und das mit Recht.

Die Behandlung fleckiger, brandiger Zimmerdecken und Wände.

Schreiber dieses hat sich redlich bemüht, etwas wirklich Praktisches für obige Zwecke ausfindig zu machen, um diesem wunden Punkt im Malergewerbe energisch zu Leibe zu gehen. Er verwahrt sich aber mit aller Bestimmtheit gegen die Ansicht, als wolle er ein unbedingt sicheres, oder wohl gar recht bequemes Universalmittel — in jedem Fall Erfolg versprechend — auftischen.

Ohne weitere Umschweife und auf die Gefahr hin, ein entrüstetes „Oho!“ bei allen „klügeren“ Leuten resp. Rezeptenonkeln hervorzurufen, behauptet er: Es giebt kein für alle Fälle sicheres Radikalmittel von wässeriger Beschaffenheit, welches der eigentlichen Deckenleimfarbe als schützende Schicht untergrundirt werden könnte.

Als nicht wässerig haben wir Oel- und Lackfarben, Harzfarben u. dergl. Damit ist freilich eine harte, undurchlässige Isolirschicht zu erzielen, jedoch was kostet nachher eine einfach geschlemmte Decke?

In Betracht kann nur ein billiges Material gezogen werden, auch darf die Arbeit nicht allzuviel Zeit beanspruchen, indem sich sonst Kostenpunkt und Zeitverbrauch nicht niedriger stellen würden, als bei der Arbeit des Abkratzens und Auftreibens durch den Maurer.

Ein Mittel also, welches überall und stets als Isolirschicht passt, gleichsam überall anwendbar und für Alles gut, wie das famose Hoffsche Malzextrakt, giebt es nicht. Immerhin aber ist es zumeist möglich, bei treffender Auswahl aus allen den längst bekannten Stoffen eine feste Schicht zu schaffen, welche einen klaren Leimfarbenanstrich gestattet.

Eine verräucherte Zimmerdecke z. B. streicht man, wenn dieselbe keine Spur platzender Farbe zeigt, in den meisten Fällen gut mit folgender Mischung: Gekochter und noch heisser thierischer Leim wird mit einer starken Abkochung von Alaun verbunden. Hierzu wird Kreide und Kalk gegeben, sodass das Ganze eine schwache, jedoch nicht deckende Farbe bildet. Dieselbe muss sehr leimfest sein.

Diese Grundirung ist in der Regel ausreichend. Ist die Decke sehr verdächtig, so ist rathsam, noch einmal mit reiner Alaunlösung überzustreichen.

Ferner ist Kalk mit Spiritus verdünnt ein ziemlich sicheres, jedoch nicht ganz billiges Grundirmaterial.

Wo dasselbe angewendet werden darf, ist vorher gehörig zu erwägen. Auf Decken, welche noch nicht oft gestrichen sind, ist dieser Kalk unbedenklich zu bringen.

Verwaschen des alten Anstriches mit scharfer Lauge, nach dem Trocknen ein Aufstrich von Alaunlösung ist in den meisten Fällen von Erfolg begleitet. Für den Arbeiter ist die Ausführung des Ablaugens leider eine höchst unangenehme. Ohne Schutzbrille oder sonstige Vorsichtsmassregeln ist es überhaupt nicht rathsam, mit scharfer Lauge an Decken zu arbeiten.

Ammoniak ist ein geeignetes Mittel, um Decken und Wände theilweise abzuwaschen. Hierdurch erhält der Leimfarbeanstrich gewissermassen feste Unterlage.

Kreidefarbe mit Wasserglas gebunden ist zum Theil anwendbar und häufig zufriedenstellend.

Schwarze weiche Seife (Schmierseife), welche mit heissem Wasser schleimig geschlagen ist, wird mit dem doppelten Gewicht Firniss vermischt; ein Zusatz von Siccativ beschleunigt das Trocknen dieser Composition, welches überhaupt nicht gar so schnell vor sich geht. Sodann ist diese Masse mit weichen Wasser zu verdünnen, jedoch muss immer eine gewisse schleimige Consistenz vorhanden sein.

Eine Wenigkeit Kreide, um diese Grundirung eben zu färben, kann beigegeben werden, eine eigentliche Farbe darf sie aber niemals vorstellen.

Was bei unseren alten Lehrmeistern als probates Mittelchen galt, ist wohl heute ziemlich von der Liste zu streichen; unsere schnelllebige superkluge Zeit greift nicht gern zu Mixturen, wie z. B. Kuhfladen in heissem Wasser gelöst und gesiebt. Diese Beize ist heute noch so verlässlich wie vor langer Zeit, leider ist der „Hauptbestandtheil“ nicht immer bei der Hand. Ferner ist Lehm mit Kalk vermischt und in leichtflüssiger Consistenz einige Male aufgestrichen gut, nur muss die Untergrundschicht fest sein, sonst platzt die ganze Geschichte herunter.

Wer sich nicht scheut, rauchige, brandige Decken und Wände 4–5 mal zu streichen, dem ist anzurathen, — falls, wie oben vorausgesetzt war, fester Untergrund vorhanden ist —

4 Gewichtstheile Weisskalk, 1 Gewichtstheil schwarze Seife mit heissem Wasser zu lösen. Hiermit ist 2 mal zu streichen, sodann folgt ein reiner Weisskalk-Anstrich. Schliesslich wird regelrecht geseift, und wäre damit der Grund für den Hauptanstrich präparirt.

Streicht man nun die Leimfarbe etwas stramm und nicht stark geleimt auf, so muss in den meisten Fällen eine klare Fläche erzielt werden.

Somit wäre dies Kapitel ziemlich erschöpft. Mancher Herr Kollege wird unter Vorstehendem Verschiedenes bemerken, das in seinem Geschäft schon Anwendung gefunden.

Ungern, sehr ungern schreitet man zu vorbeschriebenen schmierigen Experimenten; denn Experiment wird es immer genannt werden müssen, weil dasselbe Verfahren, welches vielleicht 4--5 mal glückte, das sechste Mal fehlschlagen kann.

Eine Garantie wird man verständiger Weise nie leisten bei solcher Arbeit, und wo dies verlangt wird, fordere man unverweilt den Maurer und nun — herunter mit der verräucherten brandigen Farbschicht und dann aufgerieben, das bleibt das Reellste.

Sogenannte „Universalmittel“ sind als „sehr unsicherer Natur“ zu bezeichnen, ein bewährtes soll erst noch erfunden werden. Meistens kann man aber dergleichen in das Gebiet des — Schwindels verweisen.

Von der Trockenlegung des feuchten inneren Wandverputzes.

Von dem Austrocknen der eigentlichen Mauer müssen wir wohl absehen, da es dem Maler ziemlich fern liegt, ganze Mauern und Wände auszutrocknen. Wir fassen daher nur die Trockenlegung resp. Isolirung nasser Wandflächen ins Auge, also die Präparation einer Backsteinmauer, wodurch ein nochmaliges Durchschlagen der feuchten Stellen verhindert wird. Vorauszuschicken wäre die Warnung, dass, sowie die Fassade aussen mit Oelfarbe gestrichen ist, es sehr leicht möglich wird, dass die Nässe sich nach anderen Stellen hinzieht, wo es ihr möglich wird zu verdunsten. Da unter den gegebenen Verhältnissen jede Luftcirculation ausgeschlossen ist, — aussen Oelfarbe, innen Isolirschicht, in der Mitte die Feuchtigkeit — wo soll die Nässe bleiben? Sehr einfach: die noch trockenen Flächen saugen sie auf! — Zur Sache also.

Der Verputz an den nassen Stellen wird abgeschlagen und am sichersten noch ca. 30—50 cm über die Feuchtigkeitsgrenze hinaus. Dann wird die Mauer mit scharfer Bürste gehörig abgefegt und die Fugen etwas ausgekratzt, doch nicht zu tief.

Mit Coakskörben kann nun die Oberfläche der Mauersteine abgetrocknet werden; sicherer ist es jedoch, man benutzt eine sogenannte Abbrennlampe mit sehr breiter Petroleum- oder Benzinflamme. Vermittelst dieses Wärmeapparats wird nun fortschreitend immer eine Fläche von ca. 0,50 qm erhitzt. Schnell wird jetzt dieser nur oberflächlich abgetrocknete Fleck mit einer erwärmten Mischung von 1 Theil Asphalt zu 3 Theilen Steinkohlentheer überstrichen. Dieser Anstrich wird nunmehr mit der Lampe noch einmal übergebrannt; durch dieses nochmalige Erhitzen wird bewirkt, dass die Steine diese Theermischung förmlich aufsaugen.

Jetzt nehme man ein Brettchen, fülle dieses mit scharfem Maurersand und ziehe es, schräg gehalten, über den warmen Anstrich hinweg, dermassen, dass ein guter Theil des Sandes an dem Theer kleben bleibt.

Hierauf schreitet man in der vorbeschriebenen Weise weiter, um einen ebenso grossen Fleck in Angriff zu nehmen. Ist die Wand präparirt, so kann nach 3—4 Tagen der neue Verputz aufgetragen werden, am besten Kalkmörtel mit Gypszusatz. Der Putz haftet vorzüglich; ist die Mörtelschicht nicht sehr schwach, wird der bekannte Theergeruch auch nicht gar zu lange lästig fallen. Scheut man den Geruch jedoch sehr, so ist anzurathen, mit Trassmörtel zu putzen, dieser lässt keinen Geruch durch.

Nach einigen Versuchen wird die ganze Manipulation recht flink von der Hand gehen, und versichert unser Gewährsmann, dass nach erfolgter Präparation jede Garantie für die nachfolgende Malerarbeit hinsichtlich des Durchschlagens der Feuchtigkeit geleistet werden darf. Derselbe ist ein alter Praktikus, welcher vorsichtig genug ist, nur eine Methode zu empfehlen, welche durchaus erprobt und bewährt ist.

Vom Bronciren.

Massive Broncen imitirt man täuschend durch Anwendung eines Verfahrens, welches in seiner Einfachheit geradezu überraschend wirkt, und geben wir hiermit das einfache Rezept.

Das geölte Ornament, Gyps, Zinkguss, Thon etc. wird mit matter Lackfarbe, auch Halbglanzfarbe 1—2 mal gestrichen. Ofenaufsätze verlangen in der Regel 3 Anstriche.

Der Ton ist nach Geschmack zu mischen; für massive Broncen ist jedoch eine tiefdunkle Farbe angebracht, z. B. reines Rehbraun oder Umbra, hierzu passen Gold- oder Kupferbroncen. Das Broncepulver wird in Broncetinktur, doch nicht zu dünn eingerührt und auf die Palette gebracht. Mit einem nicht zu grossen, weichen Vertreiber, welcher in die Bronce gestupft wurde, wird das ganze Ornament behutsam überfahren, sodass alle vorstehenden Parthien mehr oder weniger getroffen

werden; je tiefer, desto weniger darf aufgebracht werden, und die ganz tief liegenden Stellen müssen absolut dunkel bleiben. Einige Versuche werden die nöthige Fertigkeit und hiermit prächtige Resultate liefern.

Blau mit Silber, stumpfes Dunkelgrün mit Gold etc. sind geeignete Abwechselungen, um z B. den Ofenanstrich dem Tapetenton anzupassen.

Bronce, grün antik. Auf den geölten Grund wird eine ganz helle blaugrüne Mattfarbe gestrichen, welche hauptsächlich in den Vertiefungen klar decken muss. Diese Farbe muss durchaus klar und brillant ausfallen, ferner muss dieselbe total matt und stumpf auftrocknen.

Ist dieser Anstrich getrocknet, nehme man gute Copallackfarbe von dunklem schwarzgrünlichem Ton. Diese wird nun mit Terpentin stark verdünnt und von der Palette mit einem kurzen Vertreiber oder neuen Borstpinsel aufgenommen, hiermit der helle Grund derart überstrichen, dass die Vertiefungen ganz klar stehen bleiben, ähnlich der schimmligen Patina an massiven echten Broncen. Ist dieser Ueberzug getrocknet, so können die äusseren Theile der Ornamente noch leicht mit Goldbronce nach obiger Manier übergangen werden; es ist diese letzte Prozedur jedoch nicht unbedingt nöthig, die Imitation ist dennoch eine gelungene.

Um Thonornamente zu grundiren, auch Gyps- und Stucksachen (ganz gleich, ob Papier- oder Gypsstuck), — in erster Linie aber neue Ofenaufsätze und Zubehör, nehme man entweder reine Milch, womit der poröse Körper gehörig getränkt wird, oder Firniss und grüne Seife zu gleichen Theilen in heissem Wasser gelöst.

Auf letztgenannte Grundirung kann jedoch nur mit Oelfarben weiter gearbeitet werden. Diese Grundirungen sind den sonst gebräuchlichen vorzuziehen.

Broncetinkturen: Mischung von 4 Theilen Damarlack, 1 Theil Firniss, 8—12 Theilen Terpentin.

Oder: 2 Theile guter engl. Wagenlack, 3 Theile Siccativ, 4—6 Theile Terpentin.

Oder: Eine Composition von Siccativ, Terpentin und Firniss zu gleichen Theilen. (Für grösseren Bedarf z. B. bei Ofenaufsätzen, zum Bronceschabloniren etc.)

Oder: Das einfachste, bequemste Mittel, und sicherlich nicht das schlechteste von all den verschiedenen Broncemixturen, ist guter brauner Mangansiccativ und Terpentin zu gleichen Theilen. Hiermit kann man auch auf Leimfarbe schabloniren, Striche ziehen, malen. Ferner steht die Bronce blank und trocknet sofort, auch verarbeitet sie sich ziemlich sparsam.

Oder: Mischung von 4 Theilen Präparations- oder Schleiflack, 2 Theilen Terpentin, 1 Theil Siccativ. Diese Tinktur hat zwar hohen Glanz, ist jedoch auf Leimfarbe schwer verwendbar.

Compositions-Farben und Anstriche mit denselben.

In manchen Fällen liegt eine Arbeit vor, welcher ein gleichmässiges und wenigstens auf einige Jahre haltbares Aussehen verliehen werden soll. Oelfarbe ist hier zu theuer, die Grundfläche ist vielleicht rauh, rissig und verwittert, daher würde ein Oelanstrich kostspielig sein, zumal sich mit einem Ueberzug ein klarer Anstrich nicht herstellen lässt. Im Handel kommen zwar verschiedentlich billige Compositionen vor, welche für dergleichen Sachen verwendbar sein mögen — obgleich noch immer nicht billig genug; es ist aber nicht Jedermanns Sache, mit unbekannten Mixturen zu experimentiren oder sich eine grössere Quantität hinzulegen, bis sich Gelegenheit bietet, dieselbe zu verwenden.

Man darf getrost unten bezeichnete Mischungen verarbeiten. Hat man dieselben erst öfters angewendet und sich von der praktischen Verwerthbarkeit überzeugt, so wird sich dieser Anstrich mehr einführen; wohlgemerkt, einen Ersatz für gehörigen Oelanstrich kann derselbe nicht bieten.

Schwedische Farbe. 300—400 gr grün Vitriol in geringer Menge Wasser gekocht, bis alles aufgelöst, werden in einen Eimer Fluss- oder Regenwasser, welches ebenfalls kochend sein muss, geschüttet. Hiermit wird die nöthige Menge Roggenmehl zu Kleister aufgebrüht. Ferner Zusatz von 1000 gr Firniss, in welchem man 500 gr Colophonium auf schwachem Feuer aufgelöst hat.*)

Der ziemlich dickflüssige Kleister wird nun mit der vorher eingeweichten und gemischten Kreide- oder Kalkfarbe verbunden und ist sodann streichfertig. — Oder: Nur obengenannter Kleister mit Firnisszusatz ohne Colophonium. Die Haltbarkeit ist bei rauhem Holze und Kalkputz nicht viel geringer, jedoch ist letztere Mischung für glattes Holz nicht rathsam.

Ungehobeltes rauhes Holzwerk, Stacketen, Bretterzäune etc. streicht man billig und haltbar mit einer Mischung von Käsequark, Erdfarbe und Firniss. Letzterer darf vielleicht ein Zehntel der Menge des benutzten Quarks ausmachen.

Russische Holzfarbe. (Auch unter anderen Namen bekannt.) Zu einem Eimer streichfertig gemischter Kreidefarbe braucht man 2 kg Roggenmehl; dasselbe wird kochend aufgebrüht und wenn nöthig so lange verkocht, bis der Kleister einen absolut knotenfreien Schleim bildet. Hierzu giesst man

---

*) Hierbei ist einige Vorsicht zu beobachten, indem Colophonium leicht Feuer fängt.

in kurzen Abständen langsam 2—3 kg Firniss und lässt noch ca. 10 Minuten kochen. Bindemittel und Farbstoff müssen fast zu gleichen Theilen genommen werden.

Der Anstrich ist haltbar auf Holzwänden etc., deckt fast immer mit einem Male und verträgt viel Nässe.

Paraffinfarben für Wetterseiten an Fassaden zum Schutz gegen Feuchtigkeit und Regenschlag: 12 Theile Paraffin in 25 bis 35 Theilen Steinkohlentheer-Oel.

Wasserglasfarben halten sich auf ungestrichenem Verputz ausgezeichnet und verwendet man vorzugsweise als Farbstoff Zinkweiss, Kreide und Erdfarben, Terra, gebrannt und naturell, sowie vorzugsweise säurefreie Farben. Wasserglasfarben müssen ganz frisch verbraucht werden. Auf Holz, Pappe, Leinwand etc. gestrichen, bildet das Wasserglas ein Imprägnirmittel, um diese flammsicher zu machen.

Marmor-Malerei.

Schlesischer Marmor auf mechanischem Wege ist leicht in folgender Weise herzustellen. Wohl ist es nicht gut möglich, eine Anweisung oder Rezept mitzutheilen, wonach Jedermann ohne Vorkenntnisse eine gute Marmorimitation malen könnte. Anders ist es jedoch mit diesen hier genannten, rein mechanischen Methoden, welche leicht zu erfassen und durchzuführen sind. Als Grund ist fast stets eine dunkle Oel- oder Lackfarbe gedacht, in Grün, Braun etc. Bleiweiss und Zinkweiss zu gleichen Theilen wird nun mit Milch angerieben und ziemlich deckend auf die Grundfarbe gestrichen. Diese nasse Milchfarbe wird nun recht gleichmässig mit einem angefeuchteten alten Stück Fischnetz oder auch grossem porösen Schwamm betupft. Der nachfolgende Lacküberzug macht das helle nüchterne Aussehen verschwinden und erzielt einen ruhig wirkenden gelungenen Marmor.

Mit heller resp. weisser Oelfarbe gestrichene Gegenstände vermittelst dünnflüssiger, lasirender Milchfarbe und Schwamm zu marmoriren, ist eine andere dankbare Manier. Auch Essig- und Bierlasuren sind anzuwenden. Die Farben müssen sehr schwach lasirend mit dem Schwamm theils tupfend, theils Adern ziehend aufgebracht werden. Der Kundige darf schliesslich noch besondere Adern mit deckenden Farben und feinem Pinsel hineinmalen. Ein endlicher Ueberzug mit hellem Lack ist natürlich nie zu umgehen.

Auf gespachteltem Grund, an Säulen u. dgl. ist in dieser Manier selbst von nicht firmen Marmormalern recht befriedigende gelungene Arbeit angefertigt worden.

Spritzmarmor in Bronce. Das mit Lackfarbe gestrichene Schild, Tablett etc. wird matt geschliffen und nachdem stark

erwärmt. Dasselbe wird dann vermittelst Strichziehers und durch wirbelnde Bewegung mit Terpentin, welchem Siccativ beigegeben, bespritzt. Nach kurzer Zeit sind die Spritzen angetrocknet und nun wird diese Anlage mit Bronce überwischt. Später ist ein Lacküberzug aufzubringen.

Marmor-Imitationen auf eigenthümliche mechanische Art bewirkt man nach angegebener Weise auf kleineren, beweglichen Gegenständen ohne alle Vorkenntnisse schnell und gelungen.

Diese Methode ist in Schweden sehr gewöhnlich, und, so sonderbar es klingt, ist die Einfachheit des Verfahrens wohl schuld, dass dieser Manier kein grosser Werth beigelegt wurde, resp. die Anwendung nicht eingeführt und weiter ausgebildet wurde. Mit geringer Uebung und einigem Interesse an der Sache kann man überraschend schöne, täuschende Marmorzeichnungen imitiren. Schade nur, dass diese Methode für grössere unbewegliche Flächen nicht anwendbar ist; doch auch so giebt es genug kleinere Sachen, welchen durch dieses Verfahren mit geringer Mühe und Zeitverlust ein elegantes zierliches Aussehen gegeben werden kann. Man verfahre wie folgt:

Ein grosses, mit reinem Brunnenwasser gefülltes Waschfass oder sonstiges Gefäss mit grösserem Flächeninhalt genügt vollkommen für kleinere Tischplatten, Schilder, Wassereimer, Tabletts, Kästchen etc. Man kann nun alle leichten Oelfarben (auch Broncen) verwenden. Die entsprechenden bunten Töne werden stark mit Firniss und Siccativ verdünnt; sodann nimmt man einen alten langhaarigen Strichzieher und spritzt mit diesem förmlich quirlend die Farbe auf die Oberfläche des Wassers. Die kleinen Farbspritzen schwimmen zum Theil oben und bleiben auf dem Wasserspiegel stehen. Hierauf werden die verschiedenfarbigen Spritzen behutsam durcheinander gerührt vermittelst mehrerer zusammengebundenen Ruthen.

Nunmehr wird die getrocknete, mit fetter Farbe bis auf das Marmoriren fertig gestrichene Arbeit (meist in hellen Farben gedacht) mit der ganzen Fläche zugleich auf den Wasserspiegel gedrückt und zwar derartig, dass der Gegenstand nicht tiefer in das Wasser getaucht wird, als eben nöthig ist, um zu bewirken, dass die schwimmende ölige Marmorzeichnung an den schnell niedergedrückten Gegenstand anhaftet. Die sofort wieder zurückgezogene Fläche ist nun ruhig stehen zu lassen, bis Feuchtigkeit und Farbe getrocknet ist. Sodann kann lasirt und lackirt werden.

Ein Belgier Namens Semmal hat dies alte und einfache Verfahren benutzt, um durch Modifikation desselben ein Patent zu erzielen. Diese Patentschrift lautet wahrscheinlich nur darauf, die obengenannte Imitation für Abziehzwecke zu verwerthen, indem die Farbschicht vom Wasserspiegel auf präparirtes Papier übertragen wird und solchergestalt dieses Papier nun Marmorabzug bildet.

Bei dieser Methode ist es nothwendig, dass die qu. Farben mit Guttapercha-Lösung (in erwärmtem Benzin) gemischt werden. Zwar können auch Oelfarben beigegeben werden, doch muss die konsistente Guttapercha-Lösung vorherrschen, da dieser Bestandtheil eine dichtere, gleichmässigere Schicht bildet. Die Wochenschrift des N.-Ö. Gewerbevereins theilt zu dieser Methode folgendes mit: Man nimmt ein Blatt nicht geleimten Papieres und überzieht dann eine Seite desselben mit Leim (Gummi, Gelatine, Stärkekleister etc. werden wohl auch zu diesem Zwecke verwendbar sein). Nach dem Trocknen bringt man darüber eine Firnisschicht und lässt diese trocknen. Die so vorbereitete Papierfläche wird auf das Häutchen gelegt, welches den Marmor imitirt und die im Momente des Abhebens daran anklebt. Man trocknet, und wenn man es wünscht, bringt man in gleicher Weise ein gefärbtes Häutchen auf die Mauer, welches den Grund bildet. Nach dem Trocknen bringt man eine Leimschicht darüber. Der Leim und der Firniss werden entweder durch Eintauchen oder mittels eines Pinsels aufgetragen. Das Blatt, welches die verschiedenen Schichten trägt, kann sehr lange aufbewahrt werden. Will man sich desselben bedienen, so taucht man es in Wasser und trägt es dann auf die Mauer, Holzverkleidung etc. auf. Dann lässt man es circa zwei Stunden trocknen, um das Ankleben des Leimes auf der zu dekorirenden Fläche zu sichern. Dann befeuchtet man es neuerdings, um das Papier und die obere Leimschicht wegzunehmen; es verbleibt dann auf der Mauer ein stark anhaftender Ueberzug, bestehend aus vier Schichten in folgender Ordnung: Leim, Grundschicht, Schicht (imitirter Marmor), Firnis. Die grosse Adhäsion der gefärbten Schicht, deren Basis Guttapercha bildet, kann benutzt werden, um auf der Oberfläche der zu dekorirenden Fläche gepresste Muster hervorzubringen. Bedient man sich z. B. eines Ballens, so genügt es, auf der Oberfläche desselben erhöhte oder vertiefte Muster anzubringen; letztere drücken sich im Moment des Auftragens auf den Gegenstand in die Farbschicht und modifiziren leicht deren Dicke. Man kann die Gegenstände auch in mehreren Operationen und in verschiedenen Farben für gewisse Theile, z. B. den Grund und die eigentlichen Zeichnungen oder Muster, bemalen; desgleichen ist einleuchtend, dass man mittels dieses Verfahrens mehrere Schichten successive auf denselben Gegenstand auftragen kann. Eine andere Art der Durchführung des Verfahrens besteht darin, den Gegenstand in das Bad einzutauchen, auf dem die gefärbte Schicht schwimmt; letztere überzieht den Gegenstand in dem Maasse, als er in das Bad eindringt, und bleibt daran um so stärker kleben, unter einer je grösseren Flüssigkeitshöhe die Eintauchung stattfindet. Beim Herausnehmen aus dem Bade ist der Gegenstand automatisch und mit einem Male bemalt, man kann ihn dann firnissen, wie früher erwähnt. Das Ver-

fahren lässt sich auf Gegenstände aus allen Materialien anwenden. Behandelt man einen metallenen Gegenstand, so reinigt man dessen Oberfläche zunächst mit Salzsäure oder einem analog wirkenden Mittel; es ist in jedem Falle und bei jedem Material angezeigt, die zu überziehenden Oberflächen sorgfältig zu reinigen.

Die Glasmalerei und deren Imitation.

In der modernen Behausung spielt die Glasmalerei eine wichtige Rolle und der effektvolle Eindruck mancher Wohnräume ist hauptsächlich darauf hinzuführen, dass man in der Pracht und Harmonie ihrer Farben ein Mittel wie kein zweites besitzt, um den Blick und das Herz des Beschauers zu erfreuen. Für das grosse Publikum sind jedoch Glasmalereien, auch selbst dann, wenn sie aus keiner renommirten Anstalt hervorgingen, viel zu kostspielig, um sich diesen Luxus zu gestatten. Man war daher bedacht, wohlfeile Imitationen herzustellen, und benützte sogen. Abziehbilder für genannte Zwecke, späterhin Pariser und Belfaster Glacier-Fensterverzierungen, jedoch mit ungünstigem Erfolge. Dem Bedürfniss nach einem Ersatz für Glasmalerei ist nunmehr nach langen Versuchen in der Erfindung der Diaphanien durch die lithographische Kunstanstalt Grimme & Hempel in Leipzig Rechnung getragen. Diese Diaphanien bilden nicht nur vollständig Ersatz für echte Glasmalerei, sondern zeichnen sich auch durch ihre Billigkeit und leichte Handhabung bezw. Anbringung an Fenstern noch ganz besonders aus.

Genug, kein anderer Ersatz für gemaltes Glas ist so gefällig, originell und so einfach in seiner Verwendung, als diese Diaphanien; sie sind auf festem, dünnem, gelatineartigem, sehr transparentem Stoffe in echten, dauerhaften Farben, welche weder durch Hitze, Nässe oder Kälte leiden, ausgeführt und lassen sich, wie jedes Fenster, auf welches sie aufgezogen werden, mit Wasser reinigen. Die Zeichnungen der Diaphanien selbst sind höchst geschmackvoll, der heutigen Tecknik entsprechend, und rein ausgeführt, die Farben von einer Glut und Klarheit, welche gegenwärtig in der Glasmalerei kaum erreicht, keinesfalls aber übertroffen wird. Besonders reizvoll sind die Mittelstücke, von welchen einzelne einen reichen ornamentalen Schmuck aufweisen, andere durch edle Einfachheit imponiren.

Die Diaphanien eignen sich nicht nur als augenerfreuende Dekoration der Fenster bürgerlicher Behausungen, Villen, Landhäuser, Badezimmer, Gänge, Treppenhäuser, Schulen etc., sondern auch zur Ausschmückung von Kirchen und Kapellen ärmerer Gemeinden, und eignen sich hierzu besonders jene Mittelstücke, welche religiöse Motive behandeln. Hotelbesitzer, Restaurateure etc., welche oft eine grosse Anzahl Fenster haben, die nach

Höfen hinaus gehen oder aus anderen Gründen bedeckt sind, werden die Diaphanien besonders geeignet und zweckmässig finden.

Allein ihre Anwendung kann nicht nur auf Fenster, Thüren, Glaswände, Oberlichte erfolgen, sondern es können auch Lichtschirme, Vorhängebilder, Fenstervorsätze etc. hergestellt werden. Die Zusammenstellung der beabsichtigten Dekorationen geschieht aus den in reicher Auswahl vorhandenen einzelnen Theilen, als Mittelstücken (Bildern jedweden Genres), Kanten, Ecken, Füllmustern, Rosetten etc., und ermöglichen dieselben Combinationen in unbegrenzter Zahl für jede Fenstergrösse. Alle Muster sind derart hergestellt, dass sie auch zerschnitten werden können, ohne dass der Effekt beeinträchtigt wird, bei durch Querleistchen unterbrochenen Scheiben also durchaus keine Rücksicht darauf genommen zu werden braucht, sondern jedes Dessin ohne Beeinträchtigung seiner Wirkung da zusammengesetzt werden kann.

Eine andere, den höchsten dekorativen Reiz entfaltende Verwendung der Diaphanie-Bilder besteht darin, dieselben mit Glasmosaik-Fassung zu versehen, und können solche Bilder, welche kaum den zehnten Theil wie echte Glasmalerei kosten, nur vom Kenner von dieser unterschieden werden. Bei Ausfertigung in obenerwähnter Art sind also nur die Mittelstücke aufgeklebte Diaphanien, während weitere Einrahmung und Fassung jedoch echtes, verbleites, farbiges, durchsichtiges oder undurchsichtiges sogenanntes Cathedralglas, Butzenscheiben, Rauten, Knöpfe etc., kurz echte Glasmosaik ist.

Indem wir, der herrschenden Geschmacksrichtung entsprechend, unseren ausgebreiteten Leserkreis auf dieses billige Dekorationsmittel aufmerksam machen, welches in seinem Farben- und Lichtzauber mindestens den älteren Kunstwerken ebenbürtige Technik aufweist, seien die Diaphanien Exporteuren und Importeuren als lukrativ sich gestaltender Handelsartikel warm empfohlen, zumal ihr Versandt keinerlei Schwierigkeiten unterliegt.

Im Allgemeinen kaun diese Erfindung nicht genug anerkannt werden, da sie auch dem Minderbegüterten erlaubt, sein Auge an mustergiltigen, farbenprächtigen Ornamenten zu erfreuen und den Farbensinn der in solcher Umgebung heranwachsenden Jugend zu bilden. Der reich in Farben ausgeführte Hauptkatalog wird von der Firma gegen Einsendung von 2 Mark abgegeben, dieser Betrag aber bei einem Auftrage von 20 Mark an wieder zurückvergütet.

Der Katalog ist ein Prachtstück in herrlichen Farben; der Inhalt desselben ist so mannigfaltig und reizvoll, dass er auch als Schmuck- und Schaustück auf dem Büchertisch eine Augenweide bildet. Die Firma liefert den Interessenten eine Anleitung, die Diaphanien zu befestigen etc. Das Verfahren ist so ausserordentlich einfach, dass es hier nur der Andeutung bedarf. Es wird entweder das Bild oder dgl. innen aufgeklebt

und lackirt, oder es wird an die Aussenseite der Fensterscheibe angeklebt und darauf eine zweite Scheibe in die Kittfalz gelegt und mit eingekittet. Des weiteren kann man sich Hängebilder etc. sehr billig und leicht selbst anfertigen.

Praktische Rezepte.

Anleitungen und Hilfsmittel für den täglichen Gebrauch.

Krystallblech, Eisschilder, Blechdekorationen etc. Weissblech lässt sich in hundertfachen Variationen durch unten angegebenen Prozess mit einem krystallähnlichen Ueberzug versehen und ist hier der Willkür der weiteste Spielraum gelassen. Ein einfaches Verfahren ist folgendes: Man setze in einen dicht geschlossenen Raum ein flaches Gefäss mit concentr. Salzsäure und lege das Blech derartig dicht über das Gefäss, dass die ganze Fläche von der Ausdünstung getroffen werden kann. Einige Stunden geben schon ein ersichtliches Resultat.

Oder: Um die brillantesten Perlmutter- oder krystallähnlichen Muster zu erzielen, ist das andere Verfahren anwendbar: Stark erhitztes, bis zur Glühhitze gebrachtes Blech wird in eine Mischung geworfen, bestehend aus 8 Theilen Salzsäure, 4 Theilen Salpetersäure, 12 Theilen Wasser, 1 Theil dopp. chromsaurem Kali.

Oder: Bis zum Glühen erhitztes Weissblech wird in 3 Theile Salzsäure mit 1 Theil Wasser geworfen und sofort wieder herausgenommen. Es ist diese Operation nicht ganz gefahrlos, also doppelte Vorsicht!

Oder: Das Blech lässt sich mit krystallischem Ueberzug versehen, wenn es mit einer Mischung von 1 Theil Scheidewasser und 3 Theilen Salzsäure übergossen wird; öfteres Begiessen ist, um andere Muster zu erzielen, anwendbar. Dass die äusserste Vorsicht hierbei, wie auch bei anderen Säuren geboten ist, muss als selbstverständlich gelten. — Das Nachwaschen mit Ammoniakwasser ist nicht zu vergessen.

Bevor nun das Blech weiter für den Lack, Schriftmalerei, Verzierung mit Farben etc. behandelt wird, ist ein tüchtiges Abspülen mit lauem Wasser nöthig

Hierauf kommt das Blechschild etc. in ein Bad von 2 Theilen Wasser und 1 Theil Unterschwefligsaures Natron. Folgt wiederum Wasserspülung und nun wird das Schild mit Weingeist überstrichen. Jetzt lässt sich mit ganz schwachem Spirituslack, welcher beliebig gefärbt werden kann, ein besonders effektvolles Aussehen erzielen. Zu Lasurfarbe sind Anilinfarben (in Spiritus zerrieben) am zweckmässigsten, auch giebt es keine Farben, welche brillanter wirken.

Broncelack für Krystallblechsachen. Zu 100 Theilen Spiritus von 95 %, 10 Theile Diamantfuchsin und 5 Theile Hoffmans Methyl-Violett. Nach kurzer Zeit Zusatz von 5 Theilen Benzoesäure. Dieses Gemisch wird vorsichtig 10 Minuten gekocht.

Tapeten zum Abwaschen zu präpariren. 500 gr Spiritus, 125 gr Mastix, 75 gr venet. Terpentin werden vorsichtig und auf schwachem Feuer aufgelöst und nachdem gesiebt.

Oder: 2 Gewichtstheile Borax und 2 Theile Schellack werden in 24 Theilen kochend Wasser aufgelöst und hiermit die Tapete flott überstrichen. Nachdem der Ueberzug getrocknet ist, muss derselbe gebürstet werden, wodurch ein Halbglanz erfolgt.

Weisser Siccativ. 1 Theil Manganvitriol und 2 Theile Essigsaures Mangan-Oxydul werden mit Firniss innig verrieben. Ein geringer Zusatz von Terpentin ist angebracht.

Tischplatten lackiren in Restaurants etc. Hierbei ist es immer vortheilhaft, dem Lack etwas Spiritus (95%) beizugeben. Die weissen Ränder auf den lackirten Platten, von Wasser oder Spirituosen herrührend, werden dadurch stets vermieden. Das trübe Aussehen des mit Spiritus versetzten Lackes ist ohne Nachtheil, anderseits erreicht der Lack durch dieses Verfahren eine grössere Härte.

Gypsornamente, Büsten etc. mit einem abwaschbaren durchsichtigen Ueberzug zu versehen. 3 Theile Aetzkali löse man in 30 Theilen Wasser (kochend). Nachdem setze man 10 Theile Stearinsäure hinzu und schliesslich 25 Theile Spiritus mit 25 Theilen Wasser. Dieser Anstrich ist für neue Gypsabgüsse, welche weiss und rein erhalten bleiben und später nicht durch dicke Farbenschichten entstellt werden sollen, höchst empfehlenswerth.

Temperabindemittel. Für Malereien zu kleinen dekorativen Sachen — Landschaften, Figuren, Blumen etc. — sowohl wie zu grösseren Arbeiten führt sich die „Tempera“ immer mehr ein. Es ist daher wohl angebracht, Denjenigen, welche nicht die Absicht haben, fertige Farben anzuschaffen, trotzdem aber doch diese Malweise sich aneignen möchten, einige Rezepte mitzutheilen.

Grundstoffe einer guten, brauchbaren, mit der Zeit harttrocknenden Tempera sind meist Eigelb mit Essig. Alle einschlägigen Abweichungen hiervon sind unwesentlich und haben in der Regel nur den Zweck, eine billigere Composition herzustellen.

Eine billige Mischung besteht aus folgender Zusammenstellung. Der Inhalt von 10 Eiern wird in einer Schüssel vermittelst eines stumpfen Pinsels gehörig verrieben. Zugleich wird mit dem Pinsel auf einem Stück weisser Seife etwas Schaum geschlagen und dieser mit den Eiern vermischt und zwar durch beständiges Reiben Diese Manipulation wird so oft wiederholt, dass ein Quantum von ca. 20—30 gr Seife mit den Eiern vermischt ist.

In einem anderen Gefäss werden nun 150 gr Firniss mit 50 gr Seife in der oben angegebenen Weise vermittelst desselben Pinsels vermischt, und wird sodann ein Zusatz von 100 gr weissen Syrup beigegeben; auch der Syrup muss mit dem Firniss gleichsam verseift werden. Nachdem wird Alles zusammen geschüttet und mit dem Verseifen fortgefahren.

Zu dieser Masse wird nun nach und nach das Dreifache an gutem Weinessig gegeben; dabei wird das Durchreiben mit dem eingeseiften Pinsel nicht ausgesetzt. Schliesslich ist die ganze Composition durch ein Tuch oder Sieb zu geben, und können die Farben nun damit angerieben werden.

Oder: (Für kleinere Malereien eine ausserordentlich zweckentsprechende Mischung) 10 Theile Eigelb werden mit 1 Theil Firniss und 15 Theilen Weinessig in oben angegebener Weise verseift, jedoch ist nicht mehr wie höchstens $^1/_2$ Theil Seife zu verwenden. 2 Theile Honig machen das Ganze noch geschmeidiger.

Gouachefarben (eigentlich Wasserfarben). Das ziemlich bedeutungslose Bindemittel „Gouache“ hat sich kein grosses Feld erobern können; wenn man demselben eine gewisse Festigkeit und Haltbarkeit nicht absprechen kann, so ist die geringe Deckkraft und eine eigenthümliche Zähigkeit bei kleinen Arbeiten, welche mit den feinsten Pinseln hergestellt werden, sehr störend. Giebt es nun doch Liebhaber für diese „Spezialität“, so mögen dieselben vielleicht besondere Vortheile für sich herausgefunden haben; ein Versuch ist ja leicht genug, da die Herstellung höchst einfach ist.

Unter andern ist nachstehendes Verfahren gebräuchlich.

Rpt.: Firniss mit Siccativ gemischt wird durch scharfe Lauge zersetzt, die hiermit angeriebenen Farben lassen sich gleich gut mit Firniss oder Wasser verdünnen.

Oder: Besser ist es, das Oel durch oben unter Tempera angegebenes Verfahren zu verseifen (vermittelst Pinsels und weisser Seife). Es ist dies etwas umständlicher, jedoch werden die hiermit gebundenen Farben geschmeidiger und lassen sich besser vermalen.

Um das schnelle Einziehen resp. Antrocknen der Tempera- und Gouachefarben zu hemmen, ist ein beliebiger Zusatz von Glycerin oder Balsam copaivae sehr zweckentsprechend.

Malereien auf Tischplatten, Kästchen etc. zu poliren. Man nehme eine Fixirspritze und bestäube den Gegenstand dicht mit ganz stark verdünntem Spirituslack (Schellack). Nach einer Stunde wird mit Pinsel und Schellack in dickerer Consistenz die Arbeit überzogen. Am folgenden Tage schleift man mit Filz, Wasser und Bimsstein vorsichtig und wird darauf die Fläche regelrecht polirt.

Zeichnungen in Messing- oder Eisenplatten zu ätzen. Wachs in Terpentin aufgelöst, das Metall 1—2 mal damit überstrichen, ist die einfachste Behandlung. Die Zeichnung wird

mit Holz- oder Metallgriffeln in den Wachsüberzug geritzt, sodann werden die betreffenden Stellen mit Salzsäure übergossen. Zum Messing nimmt man auch noch geringen Zusatz von Salpetersäure. Je länger die Säure auf der Zeichnung steht, um so tiefer wird dieselbe herausgeätzt.

Marmorkitt, Kitt für Holz- und Metallsachen etc. Leim wird in kaltem Wasser quellen lassen, sodann wird die Gallerte erwärmt und derselben frisch gelöschter Kalk hinzugesetzt, bis die Masse einen steifen Brei bildet. Der noch warme Kitt wird auf die Bruchfläche aufgetragen und das Hervorquellende mit mit einem feuchten Tuche fortgewischt. Hierauf bedarf der Gegenstand einer Frist von einigen Tagen zum Trocknen, und hält nachdem die Arbeit unbedingt.

Oder: Weicher Käse (sogen. Quark) und Kalk zu gleichen Theilen.

Oder: Dickflüssiger Gummi arabicum mit ca. 10 % Zusatz von Schwefelsäure.

Oder: Consistentes Wasserglas wird heiss auf die Bruchflächen gestrichen.

Oder: Zu gleichen Theilen Gypspulver und pulv. Gummi arab.

Flecke in Marmor werden mit Bimsstein ausgeschliffen und nachdem mit Zinnasche aufpolirt.

Oder: Rindsgalle mit Pfeifenthon zu Brei gemischt, dann ein Zusatz von ca. 10 % Lauge (20 %ige) und 5 % Terpentin. Dieser Brei aufgetragen ist nach 1—4 Stunden fast immer von Wirksamkeit.

Flecke aus Zeichnungen etc. zu entfernen. Tinte durch Salzsäure mit 50 % Wasser. Das Papier muss zwischen Löschpapier (weisses) gelegt und gepresst werden Oelflecke werden mit Benzin getränkt und zwischen Löschpapier mit warmem Bügeleisen geplättet; es ist dies 1—2 mal zu wiederholen, bis der Fleck unsichtbar geworden.

Oelfarbenflecke aus Holz. 10 %ige Lauge, Perlasche, ungelöschter Kalk (pulv.) zusammengemischt vertilgt die hartnäckigsten Flecke. Aus Leinen oder Tuchstoffen bringt man diese Flecke leicht mit Aether.

Kalkflecke aus Stoff sowie von Fensterscheiben entfernt man am einfachsten und wirksamsten mit gutem starken Essig.

Stumpfer Lackanstrich ist zu renoviren, wenn derselbe mit Baumöl und Mehl vermittelst Polirballens gehörig gerieben wird. Das überschüssige Oel ist schliesslich zu entfernen.

Wagenpläne u. dgl. mit geschmeidigem Anstrich zu versehen. Hierzu verwende man geschmolzenen Kautschuck (Gummi elastikum) mit Firniss zu gleichen Theilen gemischt, Siccativzusatz ist rathsam.

Oelfarbeanstrich zu reinigen, ohne dass derselbe leidet, nehme man Flusswasser oder Regenwasser, worin ca. 2—6 % Ammoniak enthalten. Auch für Lackanstrich vortheilhaft.

Wachsfarbe, matte Lackfarbe, überhaupt Mattfarbe zu reinigen, ist Ammoniak zu verwerfen, der Anstrich wird dadurch glänzend und fleckig. Hier ist das Zweckmässigste eine Abkochung von Weizenkleie, welche man durch ein Haarsieb gegossen hat.

Ofenschwärze. Reisblei in Eiweiss; der feuchte Anstrich muss mit weicher Bürste gebürstet werden, wodurch tiefschwarzer Glanz erzeugt wird.

Oder: Wasserglas und Kienruss dünn aufstreichen und bürsten. Nach 1—2 Tagen Graphitpulver in Gummiwasser auflösen; hiermit bestrichen, wird der Ofen ebenfalls im halbtrockenen Zustande gebürstet.

Durchzeichenpapier. In 15 Theile erhitztes Benzin löse man 10 Theile feingeschnittenen Kautschuck auf.

Zur Beachtung: Benzin fängt ungemein leicht Feuer. Auch muss vor dem Gebrauch das Ganze durchgesiebt werden.

Kreide- und Bleistiftzeichnungen zu fixiren, ist Milch mit Wasser das einfachste Mittel.

Oder: 1 Theil Collodium und 4 Theile Schwefeläther.

Oder: 50 Theile Collodium und 1 Theil Stearin, welches letztere vollständig gelöst sein muss, bevor die Zeichnung mit einem weichen Pinsel damit flott überstrichen wird.

Lasurfarbe (Aderfarbe, Maserfarbe etc. etc.) lässt sich auf fettem oder alt gewordenem Oelfarbegrund oft nur mit Zeitverlust auftragen. Das „Kriechen“ oder „Ringeln“ der Essigfarbe ist eine sehr unangenehme Sache. Helfen alle die alten bekannten Mittel, als Leim, Kalk, Kreide, Galle, Spiritus und wer weiss noch sonstwas, nichts, so ist eine Lösung von 100 Theilen warmem Wasser mit 4—8 Theilen Ammoniak von erfreulicher Wirkung, sofern der Oelanstrich hiermit überstrichen resp. mit dem Schwamm abgewaschen ist. Sehr wirksam sind auch süsse oder Buttermilch, besser eine Abkochung von Aloë.

Möbelpolitur zum Selbstpoliren mit geringer Zeit- und Kraftanwendung. Bei mattgewordener oder ausgeschlagener Politur zweckmässig. 500 gr Olivenöl, 500 gr Bernsteinöl, 500 gr Terpentin, 50 gr Lavendelöl und 25 gr Alkanatinktur werden in einer Flasche vereinigt warm gestellt. Nach 2—3 Tagen ist die Politur brauchbar.

Aquarellen, Tempera-, Gouache-, Leimfarbenmalerei zu lackiren, sodass dieselben gegen Feuchtigkeit geschützt sind: Nach dem Ueberzug mit leichtschleimiger Gelatine lackire man mit einem stark verdünnten Damarlack.

Oder: Mastix in heissem Spiritus aufgelöst.

Damarlack, welcher zum Lackiren von Oelbildern oder kleinen Platten benutzt wurde, lässt sich entfernen vermittelst heissgemachten Terpentins.

Wachslack, matter Lack. 2 Theile Copallack mit 3 bis 4 Theilen in heissem Terpentin gelöstem Wachs. Siccativ ist

am besten zu meiden. Die Menge des Terpentins darf die des Lackes wenig übersteigen, indem die starke Wachsbeimischung den fertigen Lack gegen mechanische Einflüsse allzu empfindlich machen würde. Total matter Lack ist bis heute noch ein frommer Wunsch, und wenn auch recht erträgliche Resultate auf diesem Gebiete vorhanden sind, so ist ein widerstandsfähiger, glatter und füllender, todmatter Lack noch eine ungelöste Aufgabe und sind dahin zielende Ankündigungen mit Vorsicht aufzunehmen.

Oelwachsfarbe, Mattfarbe etc. Grössere Wandflächen streicht man mit matter Oelfarbe ohne Gefahr des Ansetzens, wenn die consistente Farbe mit Terpentin und Wasser zu gleichen Theilen verdünnt wird. Letztere beiden Substanzen schüttle man vorher in einer Flasche tüchtig durcheinander.

Es darf auch noch Wachs in Terpentin gelöst beigegeben werden, doch ist dies entbehrlich bei rauhen Flächen; auf gespachtelter Wand ist Wachsbeimischung zu empfehlen des glatten Aussehens halber.

Oder: Auf Füllungen oder eingetheilter Wandfläche erhält man einen harten, matten Ueberzug, wenn man in gutem Damarlack mit wenig Firnisszusatz (um das allzuschnelle Antrocknen zu verhüten) einen Theil Wachs in heissem Terpentin gelöst mischt.

Um Flächen mit Sicherheit gleichmässig matt zu erhalten, ist es rathsam, den frischen Anstrich mit grossem Pinsel zu stupfen.

Wachsfarbe auf Leimfarbegrund oder Tapete zu streichen. Zu einem Eimer fertig gemischter und schwach gebundener Leimfarbe nehme man ca. 250—400 gr gelbes Wachs, welches in heissem Wasser aufgelöst worden. Das mit Wasser vermischte Wachs muss bis zum Erkalten in Bewegung gehalten werden, um eine theilweise Trennung beider Substanzen zu verhindern. Hiernach wird die Wachslösung durchgesiebt und der Leimfarbe zugesetzt. Nach dem Trocknen der letzteren ist dem Anstrich vermittelst weicher Bürsten ein sehr angenehm ruhig wirkender Glanz zu verleihen.

Es eignen sich vorzüglich Mitteltöne für diese Art Anstrich, ganz helle, sowie ganz dunkle Töne verlangen einen ganz vorzüglich passenden Untergrund; dieselben gerathen nicht immer, und selten auf altem Leimfarbengrund.

Wachsbohnermasse. 7 Gewichtstheile gelbes Wachs, 5 Theile Pottasche und 60 Theile Wasser auf gelindem Feuer oder im Wasserbade verkocht, giebt eine Mischung, welche, kalt aufgetragen, sich leicht blank bürsten lässt. Selbsverständlich kann nach Belieben Farbstoff hinzugesetzt werden, jedoch nicht mehr wie 2—3 Theile.

Matte Glasscheiben imitirt man mit Wachsölfarbe, welcher Siccativ zugesetzt wurde. Hierbei ist Stupfen mit geeigneten

Pinseln unerlässlich. Sauber schablonirte Muster, welche durch die Schablonen zugleich noch gestupft werden, sehen recht täuschend den geätzten Scheiben ähnlich.

Oder: Zinkweiss wird mit Wasserglas gebunden und mit geeigneten, möglichst transparenten Farben gefärbt; Behandlung wie oben. Es ist diese Art und Weise nicht so bequem, aber entschieden dauerhafter. Das Zinkweiss braucht nicht stark gebunden werden; wenn es nicht mehr abfärbt, ist ausreichend Bindemittel vorhanden. Zum Verdünnen der Wasserglasfarbe genügt Wasser.

Spirituslack (Schellack) für Fussböden. Zu 1 Liter 95%igen Spiritus in einem Topfe oder Flasche gebe man ca. 400 gr braunen Schellack. Diese Mischung wird in verschlossener Flasche oder zugebundenem Gefäss täglich einige Male umgerührt. In 2 Tagen ist der Schellack fast immer aufgelöst. Hierzu bringe man noch ca. 100 gr venetianischen Terpentin, welcher vorher auf schwachem Feuer erwärmt und mit ca. 50 gr französischen Terpentin verdünnt wurde. Vor dem Gebrauch ist es rathsam, den fertigen Lack noch durch ein Haarsieb laufen zu lassen.

Um das ausserordentlich schnelle Trocknen des Spirituslackes zu mässigen, sowie um das Mattwerden auf noch nicht hart getrockneter Grundfarbe zu verhüten, ist es angebracht, einen Zusatz von gutem Copallack beizugeben; derselbe darf aber $^1/_5$ des ganzen Gewichts nicht übersteigen. Hierbei ist ein vorheriger Versuch anzurathen.

Schultafellack. Spirituslack mit Frankfurterschwarz oder Kienruss leichtflüssig gemengt, hierzu nach Bedarf Schmirgel (pulv. Feuerstein) oder auch pulv. Bimsstein. Dem letzten Anstrich muss ein matter Oelfarbe- oder Lackfarbegrund voraufgehen.

Oder: Zu einer Flasche mit 500 gr 90 % Spiritus Inhalt gebe man 60 gr Schellack, 50 gr Sandarack und 30—40 gr in Spiritus geriebenes Pariserschwarz; oder besser, eine entsprechende Menge gereinigten Kienruss, schliesslich 2 gr Schwefeläther. Diese Mischung lasse man mehrere Tage stehen, und kann man nunmehr nach Belieben 30—40 gr Bimsstein- oder Feuersteinpulver hinzusetzen. Ist Schiefer zur Hand, so bedarf man davon fast das Doppelte.

Es ist jedoch keineswegs Bedingung, dass der Farbe von den oben genannten Pulvern zugesetzt wird; der Anstrich wird trotzdem hart und stumpf genug, um somit für den Schulgebrauch u. dgl. praktisch zu sein.

Metall- oder Glasbuchstaben an Schaufenstern etc. zu kitten. Gelöschter und getrockneter, schliesslich zu Pulver zerriebener Kalk wird mit starkem kochenden Leim verbunden.

Oder: Frisch gebrannter Gyps und starke Lösung von Gummi arabicum mit einigen Tropfen Glycerin vermischt.

Oder: Mennie, Bleiweiss und Goldglätte werden mit Schleiflack oder aber besser mit Bodensatz von Wagenlacken zu Kitt verklopft. Allzugrosse Zähigkeit beseitigt man mit Terpentin. Die Buchstaben werden auf der Rückseite erst schwach mit Damarlack überwischt, kurz darauf mit Kitt belegt und an die betreffende Stelle festgedrückt. Etwa hervorquellender Kitt ist mit dem Messer abzustechen.

Eichenholz, welches mit einer Oelfarbeschicht bedeckt ist, kann wieder in den Naturzustand versetzt werden.

Wie wünschenswerth ist es oftmals, ein schönes eichenes Holzgetäfel oder dgl. von der stark aufliegenden abscheulichen Farbeschicht zu befreien. Manche Sachen sind sogar derart verschmiert, dass selbst der Besitzer nicht ahnt, welch prächtig gemasertes Holz unter dem Anstrich verborgen ist.

Mit scharfer Lauge (concentrirt, käuflich) oder aber mit selbstbereiteter, bestehend aus Seifenstein, Ammoniak und Aetzkalk, werden die betreffenden Gegenstände wiederholentlich übergebeizt.

Oder: Bei senkrecht stehenden Objekten ist das Auftragen der Lauge in Breiform erfolgreicher. In ganz kurzer Zeit ist das verkleckste Holz von der hässlichen Decke befreit. Ein öfteres Anfeuchten der aufgetragenen Beize ist anzuempfehlen.

Ist die Farbe vollständig entfernt (bei starken Schichten ist die abgebeizte oberste Lage abzuwaschen und von neuem Lauge aufzutragen), so wird nachdrücklich mit reinem Wasser nachgespült

Das Holz wird durch die Einwirkung der Lauge nun zwar tiefdunkel geworden sein; dem ist jedoch abzuhelfen durch Schwefelsäure, welche, zur Hälfte mit Wasser verdünnt oder aber nach Bedarf noch weniger, gleichmässig und alle Holztheile treffend aufgestrichen wird. In 5—10 Minuten wird das Ueberstreichen noch einmal wiederholt und ist kurz darauf das Ganze mit Bürste und Wasser gehörig nachzuwaschen. Jetzt ist das Holz so hell und rein, wie es überhaupt herzurichten ist, wenn man von mechanischen Mitteln absehen will.

Eine gewisse Rauhheit der Oberfläche ist durch Schleifen zu beseitigen. Ist es angebracht und will man sich soweit versteigen, kann der Tischler mit Ziehklinge und Glasstückchen noch das Seinige thun.

Das Eichenholz kann nun auf Wunsch durch Beizfarben noch dunkel getönt werden; ein schliessliches Firnissen event. auch Bohnern (Wachsen) oder Lackiren ist immer empfehlenswerth.

Das Lackiren von Eichenholzmöbeln ist mit einigen Umständen verknüpft. Die tiefen rissigen Poren des Holzes verhindern ein glattes sauberes Aussehen des Lacküberzugs; selbst ein öfteres Lackiren würde diesem Uebelstand wenig abhelfen. Beim Poliren füllen sich die Poren einigermassen aus, dies ist beim blossen Ueberlackiren nie zu erreichen.

Man nehme daher pulverisirte Weizenstärke und Politur-Spiritus, auch schwachen Spirituslack (Schellack) und verbinde beides zu einem ziemlich kräftigen Brei. Dieser wird nun vermittelst Holzspachtels quer über den Maser und in die Poren geschmiert. Mit demselben Spachtel wird auch die präparirte Fläche wieder vollständig rein geschabt. Die etwa verbleibenden aufliegenden Reste entfernt man durch einen mit Spiritus befeuchteten Ballen.

Oder. Das gefirnisste Eichenholz wird mit Wachs in Terpentin gelöst (mit Siccativzusatz) überstrichen. Nachdem das Wachs erstarrt ist, wird mit Holzspachtel das überflüssige, auf der Oberfläche stehende Wachs weggeschabt und mit Terpentin nachgewischt. Dies Verfahren wird einigemale (nöthigenfalls) wiederholt und werden hierdurch die Poren vollständig ausgefüllt.

Ehe nun der eigentliche Lacküberzug erfolgt, muss das Holz noch mit schwachem Spirituslack überzogen werden.

Farbenbeize zum Ablaugen alter Anstrichfarben kauft man füglich bei grösserem Bedarf besser und billiger fertig; dort aber, wo nur kleine Quantitäten gebraucht werden, ist folgende ätzende Composition wirksam zu verwenden:

5 Theile zerkleinertes Aetznatron und 2 Theile Pottasche werden $^1/_2$ Stunde auf gelindem Feuer in 10 Theilen Wasser gekocht, bis alles vollständig aufgelöst ist. Hierauf wird 1 Theil Ammoniak zugesetzt, sodann wird diese Lauge mit grüner weicher Seife oder gelöschtem Kalk und Mehl zu einem leichtflüssigen schleimigen Brei verbunden.

Dieser Aetzbrei, auf den alten Anstrich mit Wurzelpinsel oder Lappenpinsel aufgetragen, muss im Verlauf feucht erhalten werden, indem die beizende Wirkung aussetzt, sobald der Brei zu trocknen beginnt.

Je nach Beschaffenheit, stets aber in kurzer Zeit ist selbst eine ziemlich starke Farbschicht heruntergefressen. Natürlich darf nicht unterlassen werden, das abgelaugte Holz gehörig mit Bürste und Wasser nachzuwaschen. Eine Rohrfaserbürste leistet hierbei die besten Dienste.

Die Farbenbeize heiss aufgetragen bewirkt noch schneller die Zersetzung der alten Farbe, es ist dies jedoch nur in Ausnahmefällen nöthig.

Das Kriechen des Lackes verhindert meist ein Vorstrich mit scharfem Essig. Bei neuen Fussböden, welche gebeizt und geölt sind, ist dies Mittel unfehlbar.

Das Kriechen wird gefördert, wenn der letzte Anstrich stark mit Siccativ versetzt ist oder wenn der Lack gar selbst mit Siccativ gemischt wird. Wenn bei zweimaligem Lackiren der zweite Auftrag geschieht, so kriecht derselbe öfters; Gründe: zu junger Lack, ungenügend hohe Temperatur, oder es ist mit unrichtigem Material und in zu grossem Maasse verdünnt.

Schliesslich ist ein zu fetter Grundanstrich sehr leicht als die Ursache des Kriechens anzusehen.

Makulatur auf feuchten Wänden hält sich bedeutend besser, wenn dem heissen Kleister Firniss zugesetzt wird; auf einen grossen Eimer voll ca. 4—600 gr.

Broncelinien auf Glas zieht man mit dem Flachpinsel. Da das Glas jedoch so glatt ist, dass ein akurater Strich sich ohne Weiteres schwer ziehen lässt, so ist es gut, mit schwacher Gummilösung vorzuziehen. Auf diesem Grund schiebt sich die Broncefarbe nicht und wird daher der Strich egal ausfallen. Noch schärfer und auch glänzender wird die Bronce, wenn das Glas mit dunkler, nicht zu fetter Lackfarbe gestrichen wird. Nach dem Trocknen schneidet oder kratzt man mit passendem Eisen die Striche heraus aus der Farbe und hinterstreicht die freigelegten Linien mit eingerührter Bronce.

Lederlack. Zu $^1/_2$ Liter Weingeist nehme man 40 gr Schellack, 5 gr venetian. Seife, 10 gr Lavendelöl, 20 gr venetian. Terpentin. Dieses Gemisch wird 2—3 Tage warm gestellt und öfters umgeschüttelt. Sodann kann dasselbe mit gleichen Theilen Pariserschwarz und Kienruss leicht gefärbt werden, jedoch darf dieser Lederlack nur lasirend sein. Starker Farbezusatz würde die Geschmeidigkeit des Lackes beeinträchtigen.

Schwarzer Mattlack, auch für Wandtafeln zweckmässig. 250 gr Schellack, 70 gr Sandarak ist in 220 gr Spiritus zu lösen. Ferner erwärme man 30 gr Guttapercha in 140 gr Terpentin bis zur vollständigen Auflösung. Beide Lösungen werden kalt zusammen gemischt und gebe man schliesslich 300 gr feinsten Schmirgel und 120 gr Pariserschwarz hinzu. — Für Wandtafeln kann der eben gefertigte Anstrich abgebrannt und wieder überstrichen werden, hierdurch wird eine bedeutende Härte des Anstrichs erreicht. Es wird der nasse Anstrich zu diesem Behuf an einer Ecke entzündet und der brennende Spiritus verflüchtet. Es ist gleich darauf weiter zu streichen und nochmals abzubrennen.

Antike Möbel mit dem bekannten matten und dabei doch glatten Ueberzug zu bohnen, verwendet man Stearinsäure und Terpentin zu gleichen Theilen. Es kann diese Masse, den Möbeln entsprechend, auch nach Belieben leicht gefärbt werden.

Eichenholz-Möbel ebenholzartig schwarz zu färben, verfahre man folgendermassen: Das zu färbende Eichenholz wird mit einer starken heissen Alaunlösung mehrere Male überstrichen und sodann mit einer Campecheholzabkochung, welcher etwas Indigocarmin zugesetzt wurde, gebeizt. Auch dies muss öfters wiederholt werden. Schliesslich ist mit einer heissen Grünspanlösung in Essig zu überstreichen; es ist Campeche- und Grünspanlösung ebenfalls öfters anzuwenden, bis die tiefschwarze Färbung eintritt.

Glasscheiben mit krystallinischem Ueberzug zu dekoriren, ist sehr einfach und leicht, dabei eigenartig schön und als Fensterdekoration sehr wirksam. — Eine sehr konzentrirte Lösung von Schwefelsaurer Magnesia oder Schwefelsaurem Zinkoxyd in Regenwasser wird mit Dextrinlösung gebunden. Diese gelösten Salze werden filtrirt und auf die liegende Glasscheibe etc. gleichmässig aufgestrichen. Die sich nach dem Auftrocknen bildenden Krystalle haften fest und können mit weissem Lack überzogen werden.

Hydraulischer Kitt. Cement oder hydr. Kalk mit bestem Leim zu einer breiartigen Masse gemischt, wird ungemein hart und bindet alles mögliche aneinander, am besten freilich Stein-, Thon- und Gypsgegenstände.

Weisser Schellack zum Lackiren von Glasscheiben u. dgl. löst sich am leichtesten in Spiritus, wenn man den Schellack vorher in Aether bis zum Aufquellen weicht.

Zeichenstifte aus Holzkohle, um damit festhaftende Entwürfe etc. herzustellen, welche nicht abstäuben oder verwischen, fertigt man, wenn Linden- oder Weidenkohle durch Zersägen in Stiftform gebracht wird (die eckigen Stifte können auf Sandstein in bessere Formen geschliffen werden). Es werden nun die Kohlenstifte eine Zeit lang in erwärmtes aufgelöstes Wachs gelegt und auf Fliespapier trocknen lassen.

Maserirstifte zur Holzmalerei etc. Fabrikmässig, mit Maschinenkraft hergestellte Stifte sind weitaus die besten und ist es nur bei grosser Aufmerksamkeit und durch beständiges Ausprobiren möglich, stets befriedigende Resultate bei der Anfertigung dieser Stifte zu erzielen. Wenn das Mischungsverhältniss gut getroffen ist und die Reibung der Farben recht fein bewirkt wird, so lässt sich mit den angefertigten Röllchen recht bequem arbeiten. Die Töne sind nach Wunsch und Bedarf aus den bekannten trockenen Maserirfarben, als: Casslerbraun, Umbra (Rehbraun), Terra di Sienna (gebrannt oder ungebrannt) etc. zu mischen. Um helle Schattirungen zu erhalten, ist Zusatz von Kreide und Bleiweiss (zu gleichen Theilen) geeignet.

Rpt.: Wachs und Pottasche zu gleichen Theilen erwärmt man bis zur vollständigen Lösung in der doppelten bis dreifachen Menge Regenwasser. Ist diese Composition noch lauwarm, gebe man gelöstes Gummi arabikum mit 5—10% weissem Syrup hinzu.

Hiermit wird die Farbe dick angerieben und auf Glas- oder Steinplatten gebracht, woselbst dieselbe bis zur Teigconsistenz eindicken muss. Nachdem rolle man sich nach Bedarf die Stifte, welche bei mässiger Temperatur trocknen müssen, auch später ist zur Aufbewahrung ein trockener Ort anzurathen. — Bekannt ist die Anwendung dieser Maserirstifte fast überall. Dieselben sind z. B. beim Malen des Eichenkernes sehr vortheilhaft und bequemer als jeder Pinsel. Wie üblich, so wird

auch hier beispielsweise die Füllung an der Stelle, wo der Kern angebracht werden soll, mit dem Schwamm angefeuchtet (bei Oeleichen verwendet man Halböl mit Siccativ).

Dieser Vorstrich löst genügend von dem Stift, um eine ausreichende Zeichnung erscheinen zu lassen, welche noch verstärkt und verschönert wird durch Nachhilfe mit Kamm und Vertreiber.

Die ganze Pointe liegt darin, das richtige Verhältniss des Bindemittels zum Farbstoff zu treffen; ist dies gelungen, so ist der Stift stets brauchbar.

Flüssiger Leim. Wasser und Leim zu gleichen Theilen gut gekocht, gesiebt und mit ca. 5 % Scheidewasser versetzt.

Oder: Bester Cölner Leim wird im Wasserbade mit gleichem Gewicht guten Essig gekocht. (Dem Essig ist ca. 20% Alkohol, sowie 5% Alaun beizugeben.)

Wasserfester Leim. Dem kräftig eingekochten Leim wird ca. 10—15% Firniss zugesetzt.

Oder: Man gebe in das Wasser, womit der Leim gekocht wird, ca. 6—10% dopp. Chromkali.

Stempelfarben. Schwarz: Olivenöl in Pariserschwarz gerieben. Blau: Berlinerblau in Olivenöl. Roth: Anilin in Weingeist gerieben, mit Glycerin vermischt.

Unauslöschliche Stempelfarbe. 10 Theile Steinkohlentheer, 10 Theile Benzol, 1 Theil Lampenschwarz.

Copirtinte. 1 Theil Blauholzextrakt wird in 30 Theilen Wasser und Essig zu gleichen Theilen gekocht. Nach dem Erkalten wird 1 Theil Eisenvitriol, $^1/_2$ Theil Alaun, 1 Theil Eucker, $^1/_4$ Theil Glycerin beigegeben und nochmals aufgekocht.

Theater-Dekorationsmalerei und das Transparent.

Bühnendekorationen werden gemeinhin auf Leinen, Nessel oder Drell gemalt; erst neuerdings wurden patentirte Stoffe hergestellt, welche den Vorzug haben sollen, unverbrennlich zu sein. Es werden unter anderen Asbest- und Drahtgewebe genannt; doch auch diese Stoffe müssen erst in der Praxis nach allen Richtungen hin erprobt sein, ehe man an eine allgemeine Verwendung derselben denken darf. Die bekannten Imprägnirmittel, womit die Leinwandprospekte, Coulissen, Vorhänge und Versatzstücke behandelt wurden, um dieselben flammsicher zu machen, haben nicht immer den gehegten Erwartungen entsprochen; dennoch ist es nicht abzuläugnen, dass die z. B. mit Wasserglas imprägnirten Leinwanddekorationen bis zu einem gewissen Grade gegen leichte Entzündung bei unvorsichtiger Annäherung an offene Flammen geschützt sind. Vorläufig müssen wir noch als bestgeeignetes Material ein ziemlich grobes Leinengewebe anrathen, welches nicht allzu dicht gewebt ist, damit

die Farbe genügend die Fäden der Textur durchdringt und in Folge dessen besser haftet. Eine derartige Dekoration ist im Stande, recht erhebliche Strapazen zu ertragen.

Es sollen deshalb hier in erster Linie die kleineren Provinzial- und Dilettanten-Bühnen in Betracht gezogen werden, deren Dekorationen durchweg entweder in Schnüren oder auf Rollen laufen; ausserdem haben die Malereien durch enge räumliche Verhältnisse etc. bedeutend mehr zu leiden, wie die Dekorationen der grossen stabilen Bühnen, welche fest auf Rahmen gespannt sind und stets dort verbleiben.

Der gewählte Stoff wird in einzelnen Bahnen senkrecht an einander genäht, dann auf den Fussboden ausgespannt und ziemlich eng festgezweckt. Es wird jetzt grundirt.

Hierzu benutze man stark geleimte Kreidefarbe, welcher säurefreies Glycerin zugesetzt ist. (Der Leim, womit die Farben gebunden werden, verträgt reichlich 10—15 % seines Gewichts Glycerin. Ein ängstliches Abwägen ist unnöthig, doch ist ein vorheriges Probiren zu empfehlen.) Pfeifenthon, auch ein gutes Grundirmaterial, ist nicht Jedem schnell zur Hand.

Eine andere Grundirung besteht darin, dass man dem Leim ca. 25—35 % Syrup beimischt.

Kleisterfarbe, bestehend aus gebrühtem Roggenmehl mit Syrup- und Firnisszusatz, ist auch sehr geschmeidig und dauerhaft. Man grundire nur mit harter Tapezierbürste und sehe darauf, dass die Farben mehr zwischen den Fäden des Gewebes als obenauf haften.

Alte, schon bemalte Leinwand wird, falls Auskochen und Auswaschen zu lästig erscheint, mit Rohrbürste scharf abgefegt, abgestäubt und geseift. Hierauf wird grundirt mit ziemlich dünner Leimfarbe, welche ein tüchtiges Quantum Syrup enthalten muss. Ist zu befürchten, dass die durchdringende Leimfarbe den Stoff an den Fussboden festklebt, so kann man dem durch Unterlegen von Zeitungspapier vorbeugen.

Auf den getrockneten Grund malt man weiter mit Leimfarben, welche ebenfalls Syrup enthalten müssen. Es ist darauf zu achten, dass die Farben nicht kräftiger und deckender aufgetragen werden als absolut nothwendig ist.

Wer sich noch kein Urtheil gebildet hat über die Wirkung der Farben bei Lampenlicht, der beginne die Malerei Abends; namentlich dem Anfänger ist zu rathen, die Farben der landschaftlichen Prospekte bei Licht zu mischen und anzusetzen, man erspart sich dabei oft Enttäuschungen

Vergoldungen auf Theaterdekorationen wirken prachtvoll. Man verwendet in der Regel das sogenannte Schlagmetall, Kanonengold etc. dazu, eine unechte, aber in trockenen Räumen recht haltbare Composition. Die Anlage besteht aus einer Mischung von bestem gekochten Kölner Leim mit dickem Syrup.

Oder: Man legt den Goldgrund mit rohem Eigelb an, welchem zur Hälfte guter flüssiger Syrup beigemengt ist.

In den grossen Ateliers wird unechte Vergoldung auf Dekorationen und überhaupt auf Leimfarbe mit folgender Composition angelegt: Bester Kölner Leim wird in einem Blechnapfe, welcher zum beständigen Warmhalten auf Spiritusflamme stehen muss, gekocht, hierzu kommt durch Erwärmen flüssig gemachtes Colophonium (beides zu gleichen Theilen); schliesslich, um die grosse Sprödigkeit des Materials zu verhüten, setze man nach Belieben, doch nicht mehr wie ca. 5% Glycerin und Syrup hinzu.

Transparentmalerei für dekorative und Bühnenzwecke ist ausserordentlich wirksam und effektvoll. Der Stoff muss zu dieser Arbeit auf Rahmen gespannt und präparirt werden, damit derselbe transparent wirke. Das Gewebe, Shirting oder gebleichte Leinwand, Nessel etc. wird in kaltes Wasser gelegt und fest ausgewunden. Das nur angefeuchtete Zeug wird jetzt in ein Gefäss voll heisser, gekochter Weizenstärke gesteckt und wieder ausgedrückt; schliesslich heftet man den Stoff auf einen Rahmen und verschlichtet mit einer Bürste die Stärke, welche noch ungleichmässig vertheilt auf dem Zeuge haftet.

Das Transparent ist nun mit Lasurfarben zu bemalen.

Einen schönen durchsichtigen Malgrund erzielt man auch durch Bestreichen der Gewebe mit weissem Steinöl (Petr. alb.). Die Malerei wird, wie immer, mit Lasurfarben ausgeführt; das sind alle Oel- oder Gummifarben, welche auf Glas gestrichen klar und durchscheinend in der Farbe wirken. Am besten fertigt man Transparentmalereien Abends und bei Lampenlicht. Bei Landschaften z. B. sind durch Transparenz überraschend schöne Wirkungen zu erzielen. U. a. benutzt man Mondlicht, Lichtreflexe, erleuchtete Fenster, Wasserspiegel, Feuerflamme etc. zur Darstellung, und kann durch farbige Glasscheiben, welche sich zwischen dem Transparent und der künstlichen Beleuchtung befinden, dem Bilde ein ganz veränderter Charakter verliehen werden.

Als Lasurfarben verwendet man unter anderen weniger bekannten: Krapplack, Pariserblau, Cadmium, Terra Siena gebrannt, Terra Siena naturell, Eosinroth, Kasslerbraun, Gummigutti, Carmin, Van Diekbraun.

Fachliteratur.

Gewerbliches.

„Die Mappe“, Fachschrift für Maler etc., mit der wöchentlichen Textbeilage „Der Dekorationsmaler“ (Verlag von Callwey, München.) In den letzten Jahren hat sich

dieses Malerblatt zu einem Musterunternehmen emporgeschwungen. Der letzte Jahrgang brachte eine Fülle von anregenden und praktisch verwendbaren Vorlagen und Pausen, als: Deckenmalereien im Stil des Rococco, Renaissance etc., Holzdecken, Embleme und Allegorien, Motive für Kneipzimmer und zu Schildermalereien, Schriftenproben, Wandmalereien, Friesmotive, Füllungs- und Einfassungs-Ornamente, Bekrönungen u. dgl. m. Der Preis von 3 Mk. pro Quartal ist erstaunlich billig, deshalb wird die enorme Zunahme der Auflage wohl begreiflich. Eine derartig billige und inhaltlich gediegene Fachschrift ist es, welche dem dekorativen Kunstgewerbe bisher gefehlt. Kein strebsamer Maler sollte bei den heutigen Anforderungen versäumen, dies Werk anzuschaffen.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste. Handbuch für Kunstfreunde, Künstler, Kunsthandwerker, Gewerbetreibende, Zeichenlehrer etc. von J. Häuselmann. (Verlag von Orell Füssli & Co, Zürich.) Preis 4,50 Mk. In kurzer gebundener Form, klar und leichtverständlich giebt der Verfasser dem Leser ein Bild von den verschiedensten Stilarten. Ansprechend erzählt wird der Verfall des einen, das Auftauchen eines neuen Stils. Die Daten und eingeschalteten Episoden sind lehrreich und bildend, der Geist nimmt die Ereignisse um so leichter auf, als die Schreibart des Buches keine trockene ist, welche nach der Gelehrtenstube duftet; ein frischer angenehmer Ton durchweht das ganze Werk, man hat den Eindruck, als lerne man den Begriff der Stilarten im Verlauf der Lektüre so nebenbei. Unterstützt wird der Werth des Buches von einer grossen Anzahl in den Text gedruckter mustergiltiger Zeichnungen, welche nachdrücklich und lebendig das Erzählte hervorheben und veranschaulichen.

Daselbst: **Häuselmann und Ringger, Das farbige Ornament.** Taschenbuch zum Schul- und Privatgebrauch, zu künstlerischen und kunstgewerblichen Arbeiten. (Ca. 50 Tafeln in Farbendruck.) Preis 7 Mark. Stilreine, einfache Motive sind es, den Lernenden anregende Vorlagen, welche durch prächtige Farbenwirkung Herz und Auge erfreuen.

Daselbst: **Kleine Farbenlehre** für Volks- und kunstgewerbliche Fortbildungsschulen, von J. Häuselmann. Preis 1,40 Mk. Dieses wirklich populär geschriebene Werkchen ist in der That geeignet, einem allgemeinen Bedürfniss abzuhelfen. Es ist nicht gar zu umfangreich und die Erklärungen werden in kurzen Abhandlungen leicht verständlich vorgetragen.

Daselbst: **Ornament.** Monatsschrift für Zeichenunterricht und Kunstgewerbe. J. Häuselmann. 1. Jahrg. Preis 4 Mk. Dies neue Unternehmen wird sich bald einen grösseren kunstverständigen Leserkreis erwerben, dasselbe ist entschieden eigenartig und lehrhaft, ebenso auch gediegen und umfassend. Der Inhalt des vorliegenden Jahrgangs bekräftigt und bestätigt voll

und ganz das Schlusswort des Programms, welches der ersten Nummer voraufging: „Das „Ornament“ soll getragen sein vom Geiste des Kämpfens und Ringens nach Wahrheit, von dem Bestreben, dem Auge Schönes zu bieten, und von dem Wunsche, auf dem heiligen Boden der Kunst die idealen Ziele der Lehrerschaft zu heben und sie so dem Ziele ihres so schönen Berufes näher zu führen.“ Passend vor allem wäre diese Monatsschrift für Innungs- oder Verbands-Bibliotheken, Innungsobermeister und sicher für Innungs- resp. Lehrlingsschulen, sowie Lehrer an solchen Instituten.

Die **„Dekorativen Vorbilder“** für Zeichner, Maler, graphische Künstler, Architekten etc. (Verlag von Jul. Hoffmann in Stuttgart) schreiten rüstig vorwärts. Dieses verdienstvolle Werk, welches in jedem Monatsheft (à 1 Mk) fünf, meist farbige Tafeln bringt, bildet eine Sammlung künstlerischer Vorlagen, welche dem gewerblichen Zeichner die mannigfaltigsten Anhaltspunkte und Motive zur Benützung darbieten und ihn zu neuen Schöpfungen anregen. Auch den zahlreichen kunstliebenden und kunstfertigen Dilettanten, welche ihre freie Zeit gern mit Zeichnen und Malen ausfüllen, bietet dasselbe einen reichen Schatz anmuthiger Vorbilder und Detailzeichnungen, welche sich zur Ausschmückung der verschiedensten Gebrauchsgegenstände verwenden lassen. Die uns vorliegenden Hefte 3—8 enthalten eine sehr abwechslungsreiche Auswahl von figürlichen Darstellungen, kunstgewerblichen Verzierungen, dekorativen Thier- und Pflanzentypen, Allegorien, Gewerbe-Wappen etc., welche zum Theil in einfachem Schwarz- und Tondruck, zumeist aber in prächtigem Farbendruck ausgeführt sind. Es dürfte wohl kaum eine gewerbliche Werkstatt geben, welche nicht aus den „Dekorativen Vorbildern“ Nutzen ziehen könnte, aber auch im Familienkreise werden dieselben vielfache Freude bereiten und zu allerlei kunstsinnigen Handarbeiten erwünschten Anlass geben.

Hirth's Formenschatz. Eine Quelle der Belehrung und Anregung für Künstler und Gewerbetreibende. Jährlich 12 Hefte mit je 16 Tafeln, hoch 4^0, Preis pro Heft Mk. 1,25. (G. Hirth, Kunstverlag, München.) Der Berner „Bund“ sagt in einer seiner letzten Nummern über Hirth's Formenschatz: „Zu den guten Werken, welche bildende Kunst in guter Reproduktion vor Augen bringen und sich daher auch als Festgeschenke für kunstfreundliche Personen eignen, gehört in besonders hervorragender Weise Georg Hirth's „Formenschatz“. Die Hefte 10, 11 und 12 von 1889, die uns soeben vorliegen, beweisen, dass das schöne Unternehmen mit immer gleich gutem Geschmack fortgeführt wird. Unermesslich ist das Gebiet, aus dem diese Bilder bezogen werden. Denn zur Antike (zu den Schätzen des Nationalmuseums in Neapel und den pompejanischen Statuen und Gemälden) kommt alle bildende Kunst der Vorrenaissance sämmtlicher europäischer Länder, dann die

der Renaissance (Architektur, Statuen, Gemälde), endlich alles Spätere aus den Niederlanden, Spanien, Deutschland, Frankreich etc. Dabei ist die Auswahl eine feine; allgemein bekannte Bilder werden nur ausnahmsweise reproduzirt. Die meisten Tafeln enthalten seltene Sachen, die den Kenner interessiren. Man macht mit diesen Heften allmälig einen Wiederholungskurs der ganzen Kunstgeschichte durch. Der „Formenschatz" kann jetzt auch in eleganten Halbfranzbänden bezogen werden. Für Künstler aber, die Einzelnes vielleicht gern copiren, sind die Hefte mit losen Blättern eigentlich angenehmer. Der Preis für den Jahrgang beträgt 15 Mk., gebunden 18 Mk. 50 Pf."

Vademecum des Ornamentzeichners, von Heinrich Schulze. (Verlag von T. O. Weigel Nachflg., Leipzig.) Preis 5 Mk. Ein Taschenmusterbuch, 1200 Motive enthaltend, das innerhalb eines Jahres in neuer und vermehrter Auflage erscheinen musste, bedarf wohl keiner besonderen Empfehlung. Dieser Erfolg spricht deutlicher als jede Begutachtung. Das Werkchen umfasst alle Stylarten, ertheilt überdies vielfache Hinweise in Bezug auf Färbung der Entwürfe, bietet weiters zahlreiche heraldische Darstellungen, darf somit als ungemein reichhaltig und werthvoll bezeichnet werden.

Daselbst: **Anleitung zum Studium der Perspektive** und deren Anwendung. Von G. F. Hetsch. Preis 1,50 Mk. Es ist wohl kein Lehrbuch der Perspektive vorhanden, welches so leichtverständlich wie dieses und dem allgemeinen Bedürfniss angepasst wäre. Der Preis ist geradezu beispiellos billig zu nennen. Es ist jedem Maler, welcher sich weiter bilden will, anzurathen, dieses gediegene Buch zu erwerben.

Daselbst: **Farbige Elementar-Ornamente** in aufsteigender Schwierigkeit, für Schulen und zum Selbstunterricht. Von Heinrich Schulze. Ein umfangreiches stattliches Werk von 100 Tafeln, zum grossen Theil in sauberem Farbendruck. Die Zeichnung ist durchweg edel und stilrein, die Farbengebung fast ausnahmslos mustergiltig.

Vorlagen zum Schriften-Zeichnen. Eine Sammlung von Alphabeten aus ein- und doppelfarbigen Buchdruckschriften. Zum Gebrauche für Dekorationsmaler, Firmenschreiber, Bildhauer, Kalligraphen. 3. Aufl. Preis 2 Mk. (Verlag von Albert Reiche, Borna. In Commission bei R. Streller, Leipzig.) Wer sich um ein Billiges eine Sammlung hübscher klarer Schriften verschaffen will, dem its dieses Werk zu empfehlen, dasselbe enthält wohl über 90 Alphabete. Es sind darin alle denkbaren Schriften vertreten, von den einfachsten bis zu den reichsten Zierschriften. Die Buchstaben sind so gross und klar gedruckt, dass es leicht wird, dieselben in vergrössertem Maassstabe nachzuzeichnen. Unmögliche, verschrobene Formen enthält die Sammlung nicht, nur praktisch verwerthbare Schriften, wie sie jeder Maler braucht.

Vorlagen zur Deckenmalerei von E. Haendel. Flache und gewölbte Plafonds einschl. einzelner zugehör. Wanddekorationen in versch. Stilen zu Zimmern, Sälen und Kirchen. 2. Aufl. 28 Tafeln in Fol. (Verlag von B. F. Voigt in Weimar.) Preis 9 Mk. Das Werk bietet vorzugsweise eine gute Auswahl von eingelegten Holzdecken sowie Dekorationen für grössere Räume, es sind jedoch auch eine Anzahl kleinerer einfacher, hübscher Decken darin anzutreffen. Für den Werth der Vorlagen bürgen die Namen Haendel und Schaupert, welch Letzterer die 2. Auflage in zeitgemässer verbesserter Form herausgegeben hat.

Daselbst: **Gemalte Firmenschilder.** Eine Sammlung von Entwürfen und Verzierungen von auf den Hausgrund gemalten Firmenschildern nebst zwei vollst. Alphabeten verzierter gross. Anfangsbuchstaben. Komp. und gezeichnet von K. Schaupert. Preis 7 Mk. Einen

glücklichen Wurf hat der Zeichner mit diesen „gemalten Schildern“ gethan. Es ist zu wünschen, dass diese schönen Kompositionen in recht viele Hände gelangen, denn dann wird der kalte nüchterne Schilderschmuck, welcher heutzutage so vorherrschend ist, bald unterbrochen werden von Schildereien in solch formenschöner Zeichnung, wie sie das obige Werk bietet. Der Preis ist so billig gestellt, dass die Anschaffung der Sammlung nicht kostspielig wird.

Spruchmagazin. 1500 Sprüche. W. Krämer. (Verlag von Jüstel & Göttel, Leipzig.) Preis 2,50 Mk. Mit grossem Fleiss und Verständniss sind in diesem Werkchen Sprüche für alle Gewerke und für alle möglichen Zwecke und Gelegenheiten zusammengetragen. Wir kennen keine ähnliche reichhaltige Sammlung zu so billigem Preise. Die Anschaffung des Buches ist jedem Maler zu rathen, welcher für eine gute Spruchsammlung das nöthige Interesse hat; Verwendung dafür hat gewiss die grosse Mehrzahl.

Correspondenzblatt zum Deutschen Maler-Journal. Mit der monatlichen Gratis-Beilage: „Keims Technische Mittheilungen für Malerei“ nebst „Allgemeine Kunstnachrichten“. Offizielles Organ des Deutschen Malerbundes und der Provinzialverbände. (Verlag von W. Spemann in Stuttgart und Berlin.) Dieses wöchentlich erscheinende Fachblatt für Dekorationsmaler und Fachgenossen, welches sich eine sehr geachtete Stellung unter den Fachzeitschriften erworben hat, bringt allgemeine Besprechungen über gewerbliche und Fachfragen, Vereins-, Innungs-, Submissions-, Kunst- und vermischte Nachrichten, Mittheilungen für die Praxis, Anfragen und Beantwortungen, Annoncen etc.; dasselbe kann mit Recht als ein treuer Hausgenosse für den Fachmann gelten.

Daselbst: **Deutscher Maler-Kalender.** Herausgegeben von A. Koenig. Preis 3 Mk. Taschenbuch in gutem soliden Lederband; enthält eine Fülle aller Hilfsmittel, welche dem Maler stets zur Hand sein müssen. In 2 Theile arrangirt, enthält der eine das Nöthige für den Tagesbedarf sowie das Notizbuch und eine grosse Anzahl guter Rezepte. Der zweite Theil bringt Anleitungen, Berechnungen, Tarife, Inserate etc. — Der Maler-Kalender empfiehlt sich jedem Fachmann als ein unentbehrliches Vademecum bei praktischen und schriftlichen Arbeiten. Der Preis von 3 Mark ist wohlfeil zu nennen.

Daselbst: **Deutsches Malerjournal.** Jährlich 4 mal erscheinendes Vorlagewerk mit Textbeilage, Schablonen und Pausen. Dieses gediegene Werk ist so allgemein bekannt, dass hier nur zu sagen ist, dass dasselbe nach wie vor auf der Höhe der Zeit steht. (Jahrgang zu 4 Heften à 6 Mk.) Es enthält vorzugsweise farbige Entwürfe und Darstellungen ausgeführter Arbeiten, und zwar: Plafonds, Vestibüle, Treppenhäuser, Wanddekorationen, Sgraffitten, Embleme und Attribute, Schilder, Plakate, Firmen. Ferner technische Blätter, als Holzmaserungen, Marmorimitationen, Blumen, Alphabete etc.

Schablonen-Papiere etc. (aus der Fabrik von Benrath & Franck, Düren). Für diesen Verbrauchsartikel des Malers fehlen oft geeignete Fabrikate, da die meisten derselben gut aussehen und recht griffig sind, jedoch leicht brechen. Hingegen sind die Papiere der Fabrik von Benrath & Franck äusserst verwendbar, praktisch und billig, wie ja Ueberzeugung lehren wird. Man mache eine Probe mit den Papieren, und es wird sich ergeben, dass dieselben allen Anforderungen in ausreichendem Maasse entsprechen.

Das Briefpapier (Perkins & Son) hat ein faktisches Format von 115 : 180 mm. Es ist wohl unnöthig, auf die Güte und Preiswürdigkeit desselben noch besonders aufmerksam zu machen.

Diaphanien (imitirte Glasmalerei) von der Firma W. Antony & Cie., Oberwinter a. Rhein. Unter den vielen Erfindungen, mit welchen uns die Neuzeit erfreut hat, nimmt unstreitig die Fabrikation von imitirtem Mousselin und von Buntglas-Malerei einen hervorragenden Platz ein. Diese Fabrikate sind zum Dekoriren der Fenster und Thürscheiben, Oberlichter etc. bestimmt und ersetzen vollkommen den echten Mousselin resp. die Glasmalerei. Einen wundervollen Anblick gewähren diese durchscheinenden Imitationen bei richtiger Zusammenstellung der verschiedensten Dessins und Kompositionen, sodass sie den echten gebrannten Gläsern vollständig ähnlich sind. Es ist somit, Dank des unermüdlichen Forschens des Erfinders, ein Fabrikat geschaffen, das eine goldene Zukunft hat, indem es unter Anwendung geringer Kosten und Arbeit es jedem auch unbemittelten Manne ermöglicht, sich in den Besitz der schönen Bilder zu setzen. Einfach mit dem sogenannten Vorstrichfirniss oder mit Gelatine werden diese Imitationen mit Leichtigkeit aufgeklebt. Die Haltbarkeit der Imitationen wird dadurch erhöht, wenn dieselben, nachdem sie aufgeklebt und trocken sind, mit einem guten Lack-Firniss überzogen werden. Auch werden die Bilder vielfach zwischen zwei Glasscheiben geklebt, wodurch eine Beschädigung gänzlich ausgeschlossen ist. Ausserdem wirken die Bilder besonders brillant zwischen zwei Glasscheiben in Holz- oder Metallrahmen eingefasst als Fenstervorsetzer. Im Jahre 1884 sah man die erste bedeutende Arbeit dieser Art auf der Ausstellung zu Teplitz von der Firma Wilhelm Antony & Comp, Oberwinter am Rhein. Für diese hervorragende Arbeit, welche aus den ersten Anfängen bestand, erzielte genannte Firma die silberne Medaille. Ebenso waren die Erzeugnisse dieser Firma auf den deutschen Malertagen, verbunden mit Fachausstellungen zu Halle a. d. Saale 1885 und Köln 1887, sowie auf der Weltausstellung zu Brüssel im verflossenen Jahre in passender Anwendung vertreten, wurden allgemein als ein grosser Fortschritt auf dem Felde der imitirten Malerei bezeichnet und preisgekrönt. — Auf der gegenwärtigen Internationalen Ausstellung für Nahrungsmittel und Hausbedarf wurde der Firma für die Güte und Vorzüglichkeit des Fabrikats die „goldene Medaille“.

Der Staffiermaler als Vergolder, Bronzierer, Lackierer, Tapezierer. 3. Aufl. Preis 6 Mk. (Verlag von B. F. Voigt in Weimar.) Ein starker Band, welcher eine Fülle von Belehrung für den strebsamen Dekorationsmaler enthält. Man findet in diesem gediegenen Werk die Beschreibung aller bei der Staffiermalerei vorkommenden Arbeiten und Methoden, die Fabrikation, Benennung und Prüfung der Farbekörper und Flüssigkeiten, Zusammensetzung und Bereitung der Farben für die verschiedenartigsten Anstriche und Nachahmungen und vieles Andere mehr.

T. O. Weigel Nachfolger, Leipzig.

Anleitung zum Studium der Perspective

und deren Anwendung.

Von

G. F. Hetsch.

Mit 124 Figuren im Texte und 1 lith. Tafel in Folio

cart. Mark 1,50.

Farbige Elementar-Ornamente

von

Heinrich Schulze

enthaltend 60 bunte und 40 einfarbige Tafeln mit Text

in Mappe 30 Mk.

In 4 Abtheilungen mit je 25 Tafeln in Mappe à 8 Mk.

In 10 Lieferungen mit je 10 Tafeln à 3 Mk.

Dasselbe Werk: Auswahl-Ausgabe

mit 25 bunten und 15 einfarbigen Tafeln nebst Textheft in Mappe 10 Mk.

Vademecum des Ornamentzeichners

von

Heinrich Schulze.

Taschen-Musterbuch

enthaltend

1210 verschiedene Ornamentmotive für dekorative Kunst in Farben, Stoffen, Holz, Metall etc. zu Entwürfen in vergrösserter Ausführung, mit vielfachen Hinweisen in Bezug auf ihre Färbung.

Mit einer Sammlung heraldischer Darstellungen gez. von Prof. Ad. M. Hildebrand.

Mit einer farb. Probetafel sowie 3 Tafeln mit 36 Farbmustern

gebd. 5 Mark.

Billige

Drucksachen!

Werke, Brochüren, Rechnungen, Mittheilungen,
Postkarten, Postpacketadressen, Geschäftskarten,

Geschäfts-Plakate

in Schwarz-, Bunt- und Golddruck,
Haufkouverts und Briefbogen mit Firma,
Lehrkontrakte, Gesellen- und Meister-Zeugnisse,
Diplome, Einladungskarten und Briefe,
werden schnell, sauber und billig angefertigt von

Paul Vorwerg,

Buchdruckerei & Buchhandlung,
Lübben, im Spreewald.

Zu

Bekanntmachungen & Inseraten

eignet sich die in Lübben im Spreewalde erscheinende, über ganz Deutschland, besonders aber in der Niederlausitz verbreitete

Spreewald-Zeitung

mit den Nebenausgaben: „Luckauer Zeitung", „Golßener Zeitung", u. „Wend.-Buchholzer Zeitung", 5gespaltene Korpuszeile nur 15 Pf., Reklamen 25 Pf.

Auch zum Abonnement bestens empfohlen.

Verlag von Orell Füssli & Co. in Zürich.

ORNAMENT.

Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe.

Eine Monatsschrift mit artistischen Beilagen.

Herausgegeben von J. HÄUSELMANN.

Preis des Jahrgangs mit 12 farbigen Beilagen 4 Mark.

Der Zweck dieser Monatsschrift ist nach dem vom Herausgeber seinerzeit entwickelten Programm ein doppelter. Vor allem soll das «Ornament» ein Wegweiser und treuer Rathgeber sein zur Förderung und Verbreitung der Zeichenkunst zum Zwecke der Hebung des Kunstgewerbes.

Das «Ornament» hat sich während seines kurzen Bestehens einer zunehmenden Verbreitung und der wiederholt anerkennenden Beurtheilung von Autoritäten, wie von Fachleuten überhaupt zu erfreuen gehabt. Ganz besondere Anerkennung ist von Anfang an der praktischen Richtung des Blattes, seiner Reichhaltigkeit und Fülle von methodischen Winken und Rathschlägen zu Theil geworden. Die künstlerischen Beilagen, die an sich schon einen erheblichen Werth repräsentiren und die vorzüglichen Anleitungen zur Reproduktion derselben haben ebenfalls allgemeinen Anklang gefunden. Dass der Herausgeber auf dem rechten Wege ist, unserem Kunstgewerbe durch einen zielbewussten Zeichenunterricht aufzuhelfen und dasselbe konkurrenzfähig zu machen, das beweist die hohe Auszeichnung (goldene Medaille), die ihm anlässlich des grossen internationalen Wettkampfes in Paris zu Theil wurde.

Wir machen Sie noch speziell darauf aufmerksam, dass der bereits erschienene Jahrgang des «Ornament» als Gesammtband bezogen werden kann.

Abonnements nehmen alle Buchhandlungen, Postanstalten und die unterzeichnete Verlagsbuchhandlung entgegen,

Zürich, **Orell Füssli & Co.**

10 Meter
Schablonen-Papier,

äusserst **zähe** und **kräftig,** liefere ich für Mark 4,50 franco per Nachnahme. Rollenbreite 154 cm. Muster gern zu Diensten.

Oscar Müller's Nachfg.
Hannover.

Fabrik-Marke.

WEISS-FARBEN-WERK * SCHÖNINGEN * B.&C.o

Bourjau & Co.
Schöningen
Herzogthum Braunschweig.

—— Aelteste Fabrik Deutschlands für ——

Schwefelzinkweiss,
Lithopone.

Zur gefl. Beachtung.

Hierdurch möchte ich mir erlauben, das Augenmerk der Herren Kollegen auf den von mir vor Kurzem hergestellten

Triumphleim

zu lenken. Derselbe ersetzt thierischen Leim, verdient den Vorzug in den meisten Beziehungen und hat, wo eingeführt, sehr bald seine Freunde und Gönner gefunden, so dass ich mit zahlreichen Gutachten der Herren Kollegen dienen kann. Ueber Beschaffenheit, Vorzüge, Verwendung etc. theile ich einiges mit: Als eine wasserhelle, dickflüssige Masse, geruchlos, mit kaltem Wasser löslich, dient der Triumphleim z. Anstreichen der Wand- und Deckenfl. und hat den Vorzug, dass nicht vorgeseift zu werden braucht, mit einem Anstrich erzielt man bereits eine schöne eg. Arbeit ohne Ansatz, die Farbe blättert nicht nach öfterem Ueberstreichen, sie wird flüssig und kann jedwede Dekoration damit vorgenommen werden. Bei Tapezierarbeiten verwendet, fällt das Abplatzen der Tapeten weg. Auch von aussen und in Räumen, wo trockene und feuchte Luft wechselt, ist dieser Leim bes. zu verwenden. Der Preis stellt sich auf **15 Mark per 50 kg.** Auch Lieferung unter Garantie.

Petrin-Leim,

eine dünnflüssige Masse, geruchlos, erfüllt den Zweck, dass Rauch- und Wasserflecke durch Vorstreichen mit Petrin-Leim beseitigt werden. Ferner dient dieser Leim als Bindemittel zu Farben und werden letztere abwaschbar. Petrin-Leim ist bei feuchten Wänden anwendbar. Preis **24 Mark per 50 kg.**

Hochachtungsvoll

J. B. Dottin, Höxter i. Westphalen,
Fabrik von chem. Produkten.

Schultafelfarbe

nur Ia. Qual., tiefschwarz, matt, $^1/_2$ kg (für 4—5 qm Fläche reichend) Mk. 3,00 gegen Nachnahme.

F. W. Cronberger,

Fabrik von Schulwandtafeln,

Stuttgart.

Friedr. Wilh. May

Wald (Rheinland)

Materialwaaren, Farben, Lacke

und

Chemikalien en gros

empfiehlt sämmtliche im Maler- und Anstreicher-Fach vorkommenden Artikel in prima Qualität zu äussersten Preisen. Ferner empfehle die unter eigener Aufsicht fabricirten

Vergolder-, Farb-, Spachtel-, Kitt- und Aushau-Messer

als Specialität zu äussersten Preisen und stehe mit Preis-Courant, sowie Muster-Sortiments zu Diensten.

Unentbehrlich! **Unentbehrlich!**

für Maler, Lackirer, Anstreicher etc.

Die Mappe.

Illustrirte

Fachzeitschrift für Maler und verw. Cewerbe.

Mit der wöchentlich erscheinenden Textbeilage:

Der Dekorationsmaler.

Unter Mitwirkung von hervorragenden Künstlern und bewährten Fachmännern herausgegeben

von

Friedrich Nauert in München.

Regelmässige, mindeste Auflage jetzt 4500.

„Die Mappe“ enthält an Illustrationen jährlich wenigstens 40 Tafeln mit einfachen und reicheren, dem praktischen Bedarf des Malers angepassten und leicht ausführbaren, künstlerischen Entwürfen für Decken- und Wandmalereien, Schriftenvorlagen, Wandmuster, Fahnen, Wappen und Schildermalereien, Embleme, Allegorien, Façadendekorationen u. s. w. Davon sind ca. 20 Tafeln in reichem Farbendruck ausgeführt. Auf 48 grosse Detailbogen werden extra die Pausen in natürlicher und direkt brauchbarer Grösse geliefert.

„Die Mappe“ enthält in den ersten 9 Heften des jetzt erscheinenden achten Jahrgangs fünfzehn, theils ganz einfache, mit Schablonen ausführbare, theils reichere Plafonds (darunter 10 in Farbendruck), vier Wanddekorationen (darunter 3 ganz einfache für Schablonenmalerei in Farbendruck), 9 Tafeln mit Ornamenten, Stillleben, Blumen, Allegorien, eine Doppeltafel mit einem

sehr reichen Lehrbrief für Maler in Tondruck, einen prächtigen Malerkalender in Farbendruck, eine Tafel mit dem Entwurf zu einer Fahne, zwei Tafeln mit Schriften, Schildern und Façadenmalereien, viele, sehr schöne Ornamentenmotive und einen reichen Plafond im Text, und 30 Detailbogen mit den Details in natürlicher Grösse für Pausen und Schablonen.

Der sehr reichhaltige, ausserdem mit vielen Illustrationen ausgestattete, vierteljährlich 68 Gossfolio-Seiten umfassende Text der „Mappe“ und des „Dekorationsmaler“ enthält fast ausschliesslich Originalabhandlungen über die vom Maler gebrauchten Materialien und deren Zubereitung, über Kunstgeschichte und Biographien berühmter Künstler, Beschreibungen von technischen Manipulationen, viele Notizen für die Praxis des Malers, Besprechungen von Fachwerken, Notizen über neue Erfindungen und Erscheinungen auf dem Waaren- und Arbeitsmarkt und gewissenhafte, prompteste und unentgeltliche Auskunft über alle gestellten Fachfragen. In dem von dem Chemiker und Farbentechnologen H. Krätzer geleiteten chemischen Laboratorium der „Mappe“ werden Farben, Lacke, Firnisse u. s. w. im Interesse unserer Leser untersucht und unter „Prakt. chem. Versuchsstelle“ im „Dekorationsmaler“ darüber berichtet. — Alles in Allem: Redaktion und Verlag der „Mappe“ und des „Dekorationsmaler“ werden bei allen textlichen und illustrativen Veröffentlichungen nur von dem Grundsatz geleitet: Können es die Abonnenten in der Werkstatt brauchen? Und für diesen Zweck, für die Praxis des Malers nicht nur das Brauchbarste, sondern auch das Schönste zu bieten, dass ist unsere vornehmste Aufgabe.

Bei diesem reichen Inhalt kostet die „Mappe“ mit dem jede Woche erscheinenden „Dekorationsmaler“ nur 3 Mark — ausserhalb Deutschlands und Oesterreichs 60 Pfg. mehr — das Vierteljahr! Abonnements nehmen alle Buchhandlungen und Postämter, sowie die Unterzeichnete entgegen. Probehefte und Probenummern werden von uns auch direkt geliefert.

Da „Die Mappe“ jetzt nachweisbar von allen Fachzeitschriften für Maler in Deutschland die grösste Abonnentenzahl hat, so kann sie nicht nur mehr an Inhalt bieten als alle anderen, sie eignet sich als am wirksamsten zur Insertion aller Materialien und Utensilien für Maler. Die 5mal gespaltene Nonpareillezeile kostet nur 20 Pfg. Bei Wiederholungen Rabatt.

München, Februar 1889.

Verlag und Expedition der „Mappe“

(Georg D. W. Callwey)

in **München,** Theresienstrasse 75.

Probe-Nummern gratis und franco.

Technische Mittheilungen für Malerei

von **A. Keim** in **München.**

Offizielles Organ der „Deutschen Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren."

Technisches Zentral-Organ für Kunst- und Dekorationsmaler, Architekten, Baumeister, Fabrikanten, Techniker, Fachschulen und Fachvereine, Stuccateure etc.

Unsere Zeitschrift, welche das nachweisbar weitverbreitetste Fachblatt obengenannter Berufszweige ist, erscheint monatlich zweimal zum Abonnementspreis von Mk. 4,— pro Semester und kann durch jede Buchhandlung sowie durch die Expedition bezogen werden.

Regelmässige Auflage 2200.

Inhalt: Offizielle Berichte und Publikationen der »Deutschen Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren«. Allgemein verständliche Fachartikel. Chemisch-technische Abhandlungen und Materialienkunde. Mittheilung und Besprechung von Erfindungen, Verfahrungsarten und Rezepten. Patentschriften, Literatur u. Bücherschau. Briefkasten. Allgem. Kunst-Nachrichten.

Die mit der Redaktion verbundene praktisch- und chemisch-technische Versuchsstation für Malerei übernimmt die Prüfung aller Arten von Farbenmaterialien, Binde- und Grundirungsmitteln, von Verfahrungsarten und Erfindungen und die Abgabe von Gutachten unter voller Garantie und Verantwortung für exakte und gewissenhafte Bearbeitung und Resultate. Untersuchungen, welche im Interesse der Allgemeinheit liegen, werden kostenlos erledigt. — Im Briefkasten werden alle unsere Branchen betreffenden Anfragen gratis und so viel als möglich eingehend, und wenn erforderlich wiederholt beantwortet.

Fach-Inserate finden weiteste Verbreitung.

Probe-Nummern gratis und franco.

Expedition der „Technischen Mittheilungen für Malerei."

Gust. A. Santesson

Academ. Maler

Specialite. **Luxus-Marmor-Imitation.** Artistique.

Garantie für elegante und naturgetreue Ausführung
von Orient., Italienischen, Französischen
und Belgischen etc. Luxus - Marmorarten.

für Vestibule, Treppen, Salons, Kirchen etc.

Architektur.

Preis:

Meine **Luxus-Marmor-Imitationen** für die Herren Maler, Anstreicher und Fachgenossen berechne ich den **Quadrat-Meter einfachere Ausführung** und grösseren Flächenraum von nur **1 Mk. = 60 Kr. Ö.W.** aufwärts.

Wo reichere Architektur und Verzierungen vorhanden sind, stellt sich der Preis 25—50 % höher. **Säulen, Thürfutter, Portale**, einzelne Füllungen werden per Stück billigst berechnet, je nach der gewählten Marmor-Art.

Nach Angabe des ganzen Flächenraums (in 9 Mtr.) sowie genauer Beschreibung der vorkommenden Architektur und Bemerkung, ob die Ausführung eine besondere oder einfachere sein soll, kann ich einen **festen Preis** angeben.

Hochachtungsvoll

Gust. A. Santesson

Prämmiirt mit Diplomen und Medaillen

Berlin N.W.

4a. Hindersin-Strasse 4a.

Verlag von Jüstel & Göttel, Leipzig.

Versand franco bei Franco-Einsendung des Betrages, gegen Nachnahme unfrankirt.

Illustrirter Maler-Kalender

pro 1890

ca. 26 Bogen stark.

Inhalt: Kalendarium — Notizblätter — Berechnungsweisen und Tabellen — Zierleisten und Alphabete — Illustrationen und Annoncen — Technische Mittheilungen über Lacke und Farben, versch. Verfahrungsweisen für Maler, Lackirer, Anstreicher etc. von Louis Edgar Andés.

Preis 2 Mark 50 Pfg.

Vorläufige Anzeige!

Unter der Presse befindet sich und erscheint Ende Februar

Neuausgabe von W. Schuch

Das Firma-Schild

30 Tafeln, davon 6 in effectvoller farbiger Ausführung,

verschiedene Arten Firmaschilder für jedes Gewerbe, Firma-Bänder und Wappenschilder.

Vollständige kleine Zeichnungen mit Schrift, Verzierungen etc., sowie

Angabe des Materials, der Farbe und der Regel über die Schatten der Schriften.

Unentbehrliches Hilfsbuch
für Schilder- und Dekorationsmaler, Anstreicher Lackirer etc.

Preis nicht unter 5 Mk.

Vor dem Erscheinen eingehende Vorausbestellungen werden mit 4,50 Mk. expedirt.

Anm.: Die alte Auflage ist vollständig vergriffen.

Spruch-Magazin

Hübsche Ausstattung. **1500 Sprüche** Hübsche Ausstattung.

von **Wilhelm Krämer.**

Preis Mk. 2,50.

Ein sehr empfehlenswerthes Werk für Dekorations-, Stuben- und Porzellanmaler, Anstreicher, Lackirer, Tüncher, Weissbinder, Architekten etc.

Von der Presse sehr lobend beurtheilt.

Die schönen Wandsprüche, Inschriften, Devisen etc. bieten für jede Gelegenheit reichhaltige Auswahl und sollte diese Spruchsammlung in keiner Fachbibliothek fehlen.

Verlag von Jüstel & Göttel, Leipzig.

Versand franco bei Franco-Einsendung des Betrages, gegen Nachnahme unfrankirt.

Maler-Zeitung
Leipzig

Zeitschrift
für
Dekorationsmaler, Anstreicher, Lackirer u. verwandte Gewerbe.

Separat-Beigabe:

Dekorations-Motive.

Offizielles Organ
des
Prov.-Verbandes der Maler u. Lackirer der Prov. Sachsen, Herzogth. Anhalt, Braunschweig und Thüringen.

Redakteur:
Richard Hesse, Dekorationsmaler, **Leipzig.**

Diplom I. Klasse:
Fachausstellung des XI. Deutschen Maler-Bundestages in Breslau.

Die Maler-Zeitung mit der Separat-Beigabe „Dekorations-Motive“ kostet pro Vierteljahr 3 Mk. (Ausland 3 Mk. 60 Pf.) und ist durch die Expedition direkt, durch alle Postanstalten (No. 3792 der Postzeitungsliste) und Buchhandlungen zu beziehen.

Die Maler-Zeitung ohne die Separat-Beigabe „Dekorations-Motive“ kostet pro Vierteljahr 2 Mk. (Ausland 2 Mk. 50 Pf.). — ● Die Abonnementsgebühren sind im Voraus zu bezahlen. ●

Der Insertionspreis beträgt 30 Pf. für die 5mal gespaltene Petitzeile oder deren Raum (Stellen-Gesuche und Angebote 20 Pf.) und ist im Voraus zu bezahlen. Bei öfterer Wiederholung wird entsprechender Rabatt gewährt. Das Beilegen von Prospekten etc. wird mit 7 Mk. 50 Pf. pro 1000 Exemplare berechnet.

Die Maler-Zeitung erscheint jeden Sonnabend, die Dekorations-Motive in der Mitte und am Schluss des Vierteljahres.

Probenummern der Maler-Zeitung gratis, der Dekorations-Motive franko zur Ansicht.

Carl Schleicher & Schüll

Düren, Rheinland.

Papiere für Maler.

Schablonen- u. Pause-

Skizzenpapiere.

Muster stehen auf Verlangen kostenfrei zu Dienst.

Malerleinwand & Malutensilien-Fabrik

A. Schutzmann, München

Specialitäten:

Gobelin u. Roh-Leinen für Decorationen u. Theater.

Preisliste gratis.

Seidene Fahnen.

Den Herren Malern erlaubt sich die unterzeichnete Firma ihre, als solide und in Farbe als die möglichst ächtesten bekannten Fabrikate für Fahnen in empfehlende Erinnerung zu bringen.

Gros de Naples 183 cm. breit bläulich weiss,
dito 150 „ „ bläulich weiss, blau, roth, grün u. schwarz,
dito 134 „ „ bläulich weiss, blau roth, gelblich weiss, goldgelb, grün, schwarz

Sammet 108 cm. breit, roth, grün,
Damaste in verschiedenen Farben. **Franzen & Quasten etc.**

F. J. Casaretto, Crefeld,

Rheinprovinz.

Maler-Schule, Elberfeld.

Eintritt vom 1. November bis 1. Februar jederzeit.
Schluss Ende Februar jeden Jahres.

Heinrich Blank,

Dekorationsmaler, Elberfeld, Bergstr. 29.
Prospekt gratis und franko.

Zur vollendet künstlerischen Herstellung

dekorativer und figürlicher Malereien

jeder erdenklichen Art nach eigener Komposition oder nach Angabe resp. übersandten Motiven; ferner zur

Anfertigung von kunstgewerblichen Skizzen,

Lieferung aller zur prakt. Ausführung nöthigen

Pausen, Schablonen, Medaillons 2c.

den höchsten Anforderungen genügend, für Dekorations- und Zimmermaler empfiehlt sich unter Zusicherung strenger Diskretion und mäßigen Preises

Robert Reitmann

akad. Maler

Halle a. Saale.

Amerikanisches Billetpapier

A. PERKINS & SON.

Preis Mark 7,50 pro 480 Bogen wie vorliegender sammt 480 Couverts beide mit obigem Wasserzeichen.

Preis Mark 4,— pro 240 Bogen wie vorliegender sammt 240 Couverts beide mit obigem Wasserzeichen

A. Perkins & Son.

Lieferung ab Düren. 480 Bogen und 480 Couverts kosten innerhalb Deutschland, Oesterreich-Ungarn Mark 0,50 an Porto.

Die amerikanischen Billetpapiere, deren Import begonnen hat, haben einen kernigen Griff eine vortreffliche Leimung und sind im Verhältniss zur Güte der Qualität äusserst billig zu nennen.

Gelbe Mühle, Düren
(Rheinpreussen).

Benrath & Franck.

(Triebkräfte: 3 Dampfmaschinen, 1 Wassermotor.)

Non plus ultra Schablonen- und Werkzeichenpapier Nr. 511B

in Rollen 75 cm breit, 20 Kilo schwer per Kilo Mark 1,40, per laufenden Meter Mark 0,24.
Minimalquantum 50 laufende Meter.

Die Stoffzähigkeit und Bruchfestigkeit auf Grund deren wir vorliegendes Fabrikat

Non plus ultra Schablonen- und Werkzeichenpapier

benennen, ist eine wirklich enorme und wird von keiner im Handel befindlichen auch nur im entferntesten erreicht. Der unseren Fabrikaten eigenthümlichen

radirfesten Leimung

wandten wir ganz specielle Sorgfalt bei dieser Neuheit zu, damit sie difficilsten Anforderungen vollkommen entsprechen kann.

Gelbe Mühle, Düren
(Rheinpreussen).

Benrath & Franck.

(Triebkräfte: 3 Dampfmaschinen, 1 Wassermotor.)

Extra zähes Schablonenzeichenpapier Nr. 510G

vorzüglich geleimt

auf einer Seite geglättet, offeriren laut vorliegendem Muster

in Rollen 146 Centm. breit, ca. 25 Kilo schwer, pro Kilo Mark 0,90, pro laufenden Meter
146 Centm. breit zu Mark 0,30. Minimal-Quantum 40 lanfende Meter.

Hohe Biegsamkeit und Festigkeit, vortreffliche Leimung bei niedrigem Preise machen diese Novität zu einer sehr empfehlenswerthen für Schablonenzeichnungen aller Art.

Gelbe Mühle, Düren
(Rheinpreussen).

Benrath & Franck.

(Triebkräfte: 3 Dampfmaschinen, 1 Wassermotor.)

Wilh. Antony & Co.

Oberwinter bei Rolandseck am Rhein.

Fabrik und Lager in

Glasmalerei-Imitationen,

Holz- u. Marmor-Abziehbogen.

Ueber 1100 Muster in allen Genres.

Neun goldene, silberne, bronzene Medaillen u. Diplome.

Malerschule.

Der Kursus für

Holz- & Marmormalerei

beginnt mit Anfang November und schliesst mit Ende März.

Preisliste gratis.

Daecke & Cie.

Lackfabrik

HEIDELBERG.

PRÄMIIRT

in

Wien, Heidelberg, Karlsruhe, Mannheim.

Empfehlen den Herren

Malern, Anstreichern u. Lackirern,

sowie sonstigen **Lackconsumenten**

als Specialitäten:

Kutschen-Lacke, Schleif-Lacke,

Universal-, Luft- & Decorations-Lacke,

Blech-, Asphalt- und Japan-Lacke,

Fussboden-Lacke

aus Bernstein und Copal

in anerkannt vorzügl. Qualität.

Inhalts-Verzeichniss:

		Seite:
I.	Vorwort des Herausgebers	3
II.	Umrechnungstabellen	4
III.	Preise für Anstrich etc.	6
IV.	Ueber Temperamalerei	7
V.	Sgraffitto und Fassadendekoration	11
VI.	Von den Holzbeizen	14
VII.	Spruchweisheit	17
VIII.	Das Imprägniren von Geweben etc	24
IX.	Etwas vom Fussbodenanstrich	26
X.	Die Holzmalerei	28
XI.	Caseïnfarben und Caseïnmalerei	33
XII.	Vom Spachteln	36
XIII.	Die wetterfeste Mineralmalerei	41
XIV.	Das ganze der Glasschildmalerei	42
XV.	Von der Firmenschildermalerei	45
XVI.	Die Fahnen- und Rouleauxmalerei	49
XVII.	Cement- und Fassaden-Anstrich	51
XVIII.	Farben auf Fälschung zu prüfen	52
XIX.	Vom Bemalen etc. der Kachelöfen	55
XX.	Die Behandlung fleckiger etc. Decken	57
XXI.	Trockenlegung des feuchten Putzes	59
XXII.	Vom Bronciren	60
XXIII.	Compositions-Farben	62
XXIV.	Marmor-Malerei	63
XXV.	Die Glasmalerei	66
XXVI.	Praktische Recepte	68
XXVII.	Theaterdekorations-Malerei	79
XXVIII.	Fachlitteratur, Gewerbliches	81
XXIX.	Anzeigen.	

Druck: Paul Vorwerg, Lübben.

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Bassiner, Hugo

Praktisches Handbuch für Dekorations- und Zimmer Maler Schilder-Maler, Vergolder, Lackirer und Fachgenossen Herausgg. von Hugo Bassiner. Mit Anlagen von Benrath & Franck Düren

München (1890)

Techn. 10 it
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11888740-8